كلمات

التوازن

□ ١ □

نسميه التفتت ، هذا الزمن العربي الصعب ، ونتذكر الرمل : كثبانا تحركها ، فتنداح ذراتها ، كلا في اتجاه ، هذا الانسياب الرملي سمة العصر العربي الراهن . واللقاء لا يكون الا على شكل كثيب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقاً ، هو زمن التفتت !

وإلا ، فلماذا لا يحدث التماسك في لقاءات السادة العرب ؟! .

□ ٢ □

لا غياب الطريق هو، ولا غياب الهدف، لم يكن الطريق، يوماً ، بمثل هذا الوضوح . وايضاً ، لم يكن الهدف . على تعدد القضايا ، ثمة قضية مركزية واحدة : صراع الوجود بين العرب واسرائيل . القضية التي تعزز هدفاً واحداً مركزياً ايضاً : تحرير التراب ، وإعادة الحق المشروع . ان ينزلق العرب خارج هذا الطريق ، في مفازات اخرى ، ذلك هو التفتت . ذلك ان انزلاق الخطا ، يستدعي ، بالضرورة ،

انزلاقَ الطاقة . وانزلاقُ الطاقة يعني استهلاكها خارج منطقة الفعل المركزي ، يعني ، بالتالي ، هدرها . والهدر ضعف . والضعف ، شيئاً شيئاً ، يتحول الى عجز . وفي العجز لا يكون التوازن .

□ ٣ □

حين نؤسس قضيتنا على التوازن ، نسال عن الطاقة العربية كلهـا . فالحقُ أن العرب جميعاً ، ودونما خيار ، موضوعون في المواجهة . والعدو ، في شهوته للتوسع ، لا يميز بين ارض عربية واخرى : بين مفاعل نووي في بغداد ، وقاعدة للمقاومة في تونس .

□ ٤ □

القضية واضحة ، والطريق اليها واضح ايضاً : كـل شيء للمعركة .

كل شيء ، بما في ذلك الثقافة .

ذلك ان الثقافة المضادة واحدة من اسلحة الغزو .

ذلـك أن توازن الثقافة ، هو الآخر ، سلاحٌ في ايدي مقاومة الغزو .

توازن استراتيجي ؟! نعم !

الثقافة جزء من استراتيجية التوازن .

وفي تفتت الثقافة ، كمـا في تفتت السياسة ، كمـا في تفتت السلاح ، عودة الى كثبان الرمل .

□ ٥ □

توازن ثقافي ! كيف ؟!

« المعرفة » تطرح هذا السؤال على المثقفين العرب .

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

مفاهيم النقد الموضوعي

د. عبد الكريم حسن

أين تقع أرض كنعان؟

"الناشر العربي
حول صهيونية كافكا"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عبده عبود

الحرية في التاريخ العربي

"من الدولة الأموية
إلى النهضة العربية الحديثة"

د. محمد حرب فرزات

الحرية ومشكلات العصر

د. جورج جبور

مفاهيم النقد الموضوعي

د. عبد الكريم حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما كانت السمعة الاكثر بروزا للعلوم الانسانية في هذا العصر هي السمعة المنهجية ، بل لعلنا لا نبالغ حين نقول ان الثورة في هذا الميدان هي ثورة المناهج العلمية .

وفي دراستنا لمناهج البحث لابد من ان نقوم بخطوتين متوازيتين ومترافقتين . في الخطوة الاولى نحدد المنهج من داخله . وفي الخطوة الثانية نحدده من خارجه ، اعني من خلال علاقته بالمناهج الحية الاخرى . وسنفرد هذه الدراسة لتحديد المنهج الموضوعي « La thémastiqu » من داخله ، وذلك في اهم المفاهيم المؤسسة له .

ولعله ما من سبيل الى وقف المنهج الموضوعي على ناقد بعينه . فهناك كثير من النقاد الذين تناولوا الاعمال الابداعية تناولا « موضوعيا » ، ولقد وصلت حركة النقد الموضوعي الى اوجها في الستينات من هذا القرن حين احتلت قصب السبق على ايدي نقاد كبار يقف في طليعتهم « رولان بارت » « R . Barthes » و« جان ستاروبنسكي « J . Starobinski » و« جورج پوليه » « G . Poulet » و« جان بيير ريشار » « J . P: Richard » .

وربما كان هذا الناقد الاخير هو الاكثر تميزا في مجال النقد الموضوعي. فمنذ بداية حياته النقدية في عام « ١٩٥١ » وحتى الآن ، لم يكف « ريشار » عن التصدي للاعمال الابداعية المتنوعة بمنهجية موضوعية .

وعند هذا الناقد سنلقي رحالنا من اجل تحديد هذه المفاهيم الدقيقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا شك ان « ريشار » يستند الى خلفية فكرية وفلسفية متينة تسمح له ببناء خصوصية نقدية اصبحت علما عليه . والجدار الفلسفي الذي يستند اليه « ريشار » يتكون من مستويات عديدة . فهناك الفلسفة « الظواهرية » « La phénomémologie » التي يمثلها « ادمون هوسرل » « E . Husserl » ؛ وهناك الفلسفة الوجودية متمثلة بـ « جان پول سارتر » « J . P . Sartre » ، وهناك فلسفة العناصر الاربعة عند « جاستون باشلار » « G . Bachelard » .

ولقد تصدينا لكل ذلك عندما درسنا مصادر النقد الموضوعي ، ونشرنا ذلك في حينه(١) . واما الآن ، فاننا سنقوم بتوضيح ودراسة المفاهيم المؤسسة للنقد الموضوعي مستهلين ذلك بمفهوم « الموضوع »

(١) مجلة « المعرفة » السورية ـ العددان ٣٠٠/٣٠١ ـ شباط ـ آذار ١٩٨٧ .

مفهوم « الموضوع »

الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي . ولعله من قبيل التزيد ان نشير الى أن الموضوعية هنا ليست الا نسبة للموضوع « Thème » مما يضع الموضوع في المقام الاول بين بقية المفاهيم(١) .

---

(١) يقترح الدكتور (جوزيف شريم) ترجمة الكلمة الفرنسية « Thématique » الى العربية بـ « مواضيعية » ، وذلك « تجنبا للالتباس » الـذي تثيره كلمة « موضوعية » والتي تعبر عادة عن الكلمة الفرنسية « Objectivité » .
(مجلة الفكر العربي المعاصر ـ مركز الانماء القومي ـ بيروت ـ العدد ٢٣ ـ ص ١١٢).

ـ واما الدكتور « هاشم صالح » فانه يقترح استخدام كلمة « موضوعاتية » .
(المرجع السابق ـ العدد ٤٠ ـ ص ٢٢) .

ـ واما الذين استخدموا كلمة موضوعية فاكثر من أن يحصوا . ومنهم الدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور فؤاد زكريا والدكتور يوسف خليف . (انظر على التوالي : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ دار العودة ودار الثقافة ـ بيروت ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٧٢ ـ ص ٢٠٥) ، (النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية ـ ترجمة الدكتور « فؤاد زكريا » مطبعة جامعة عين شمس ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ ـ انظر الفقرة التي بعنوان (النقد الباطن) ، (ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء ـ الدكتور يوسف خليف ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧٠ ص ١٢ ـ ١٣) .
ولقد سبق لنا ان استخدمنا كلمة الموضوعية في كتابنا الذي بعنوان : الموضوعية البنيوية : دراسة في شعر السياب ـ المؤسسة الجامعية ـ بيروت ـ ١٩٨٣ .
ولعرض المشكلة نقول :

ان كلمتي « Thème » و « Objet » في الفرنسية تحملان اصلا نفس المعنى ولكن الاولى ذات اصل يوناني والثانية ذات أصل لاتيني (Grand dictionnaire encyclopédique-ed Larousse, Paris, 1982 - 1985, 10ème volume, P . 10187 , et 7ème volume , P . 7542) .

فكل ما هو « Thème » بوصفه موضوع تفكير أو تامل او نظر ، هو « Objet » وكل ما هو « Objet » هو « Thème » لانه قابل لان يكون موضوع تفكير او

←

وعلى الرغم من ان دراسة « الموضوع » في الشعر كانت الهم الاكبر عند ناقدنا « ريشار » منذ بداية حياته النقدية في عام ١٩٥٤ ، فاننا لا نعثر عنده على اي تعريف للموضوع الا بدءا من عام ١٩٦١ ، وذلك في رسالة الدكتوراه التي قدمها عن الشاعر الفرنسي (مالارميه) :

« الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس ، او ديناميكية داخلية ، او شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد . والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية ؛ في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة »(١) .

* ـ ان يكون الموضوع مبدأ « Principe » ، فهذا يعني انه يشكل نقطة انطلاق عند « ريشار » . وهو لا يشكل نقطة انطلاق وحسب ، ولكنه يشكل نقطة عودة كلما دعت الحاجة . فالموضوع بهذا المعنى هو المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعية بدءا منه وعودة اليه . انه المبدأ الذي ينظم ويوجه العملية النقدية ، دون أن نغفل انه المبدأ الذي ينظم ويوجه العملية الابداعية . ولنا مع هذا الجانب الاخير شان في ما يتقدم من بحث .

تامل او نظر . ولكن « Objet » تتقابل مع « Sujet » ، ولا تستطيع كلمة « Thème » ان تحقق هذا التقابل . ومن هنا يبدأ الالتباس في الكلمة العربية « موضوعية » والتي تتضمن المعنيين . ولكن السياق في اغلب الاحيان كفيل بتمييز المراد من هذه الكلمة . فاذا عجز السياق عن توفير هذه الضمانة وضعنا بالمقابل الفرنسي «Objectivité» الى جانب الكلمة العربية « موضوعية » في كل مرة تعبر فيها عنها، وتركنا الكلمة العربية منفردة من غير مقابلتها بالفرنسية حين تعبر عن « Thématique » وذلك كما فعلنا في الكتاب الذي بين ايدينا . ويبقى استخدام اية كلمة من الكلمات العربية الثلاث « موضوعية ـ مواضيعية ـ موضوعاتية » ، مشروعا ومعبرا عن موقفنا من اللغة . فاذا طلبنا التكثيف والاقتصاد في اللغة اتجهنا الى استخدام كلمة موضوعية دون أن نرى في ما تثيره من التباس اية عقبة . وكل من يطلع على مفهوم « شكل المضمون » في هذه الدراسة يجد المسوغ الكافي لهذا الموقف . واذا طلبنا التوسع اللغوي من اجل التحديد والفصل بين المعنيين اتجهنا الى احدى الكلمتين « مواضيعية » أو « موضوعاتية » على ما فيهما من ثقل بيّن .

(١) « L'univers imaginaire de Malarmé » ed, Seuil, P. 24.

* — وان يكون هذا المبدأ « محسوسا » « Concret » ، فهذا يعني انه يرتكز على أشياء العالم المحسوس . وذلك أن الموضوعية عند « ريشار » تستند الى قاعدة حسية . ومفهوم الحسية « Sensation » على غاية الاهمية في النقد الريشاري ، وسندرسه في حينه .

* — واما ان يكون الموضوع دينامكية داخلية ، فهذا ما يعيد — في العمل الابداعي — الى العلاقات الجدلية غير المرئية ، هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع او بين الموضوع وغيره من الموضوعات .

* — واما ان يكون الموضوع « شيئا ثابتا » « Objet fixe » يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد ، فهذا يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي . وسنرى بعض الاشكال التي يتراءى لناقدنا « ريشار » ان العالم الأدبي يلتف بها حول الموضوع ، كالاشكال الشبكية والاشعاعية .. الخ .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

* — واما مفهوم « القرابة السرية » « Parenté Secrete » والذي اخذه « ريشار » عن « مالارميه » ، فانه يشير الى العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصور والاشكال في العمل الابداعي . كما أنها تعطي مؤشرا لدور النقد في الكشف عن روابط هذه القرابة السرية .

والذي نلاحظه ان تعريف الموضوع على هذا النحو لا يخلو من بعض العمومية . ففي الوقت الذي يريد فيه « ريشار » ان يقدم تعريفا محددا للموضوع وهو يحاول الافلات من يديه . فهنالك جوانب لا يغطيها هذا التعريف . ومن ذلك مثلا مفهوم « الاطرادية » « La recursivité » . أو لم يعترف « ريشار » صراحة بانه « لا شيء أكثر هروبية وضبابية من الموضوع »(١) .

---

(١) المصدر السابق .

وبعد ما يقرب من خمسة عشر عاما على التعريف السابق للموضوع يقدم « ريشار » في حديث ادلى به للاذاعة الفرنسية تعريفه التالي :

« الموضوع وحدة من وحدات المعنى ؛ وحدة حسية او علائقية او زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما . كما انها مشهود لها بانها تسمح ـ انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي او الخيطي او المنطقي او الجدلي ـ ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب »(١)

ولا شك ان بين التعريفين السابقين مسافة بيّنة . ولكن هذه المسافة ما تلبث ان تزول حين ندرك ان التعريف الاول تعريف للموضوع في ذاته ، بينما هو في الثاني تعريف له في علاقته مع المعنى . ان التعريف الاول يركز على الدور التنظيمي والتوجيهي الذي يلعبه الموضوع بينما يركز التعريف الثاني على مفهوم الحضور الذي يشهده الموضوع في العمل الابداعي ان التعريف الاول يغفل اطرادية الموضوع ، في الوقت الذي تحتل فيه الاطرادية لب التعريف الثاني . ويلتقي التعريفان على ان الموضوع هو النقطة المركزية التي تنطلق منها وتعود اليها عناصر الكون الابداعي .

ولعله لا بد من الاشارة الى ان التعريفات المتفاوتة التي يقدمها « ريشار » عن الموضوع ، انما كانت تتطور بتطور دراساته واهتماماته في هذا الميدان . وهذه التعريفات لا تناقض بينها وانما تتميز من بعضها في التركيز على هذا الجانب او ذاك من جوانب الموضوع .

(١) P . 9 , « Ofratème » . ولا يوجد تاريخ دقيق لهذا الحديث ، وانما نعطيه تاريخا تقريبيا وفي محاضرته النظرية التي القاها «ريشار» بتاريخ ١٩٨٦/٢/٢٥ في جامعة « Vincenne » تعريف لايخرج عن هذا التعريف الذي ادلى به للاذاعة ، ولذا نكتفي بتثبيته في الحاشية « الموضوع احدى مقولات المعنى . وبشكل ادق ، فان الموضوع مقولة من مقولات الحضور المشهود بأهمية نشاطها في العمل الادبي » .

وربما كان من المفيد ان نشير الى التحديد الذي يقدمه قاموس علم اللغة الفرنسي للموضوع(١) هو تحديد يربط بين الموضوع والجذر اللغوي « La Racine » . فالموضوع هو الجذر اللغوي بعد ان تضاف اليه الحركات التي تجعل منه معنى . فاذا اردنا ان نمثل لذلك في العربية قلنا ان الجذر اللغوي (ك ـ ت ـ ب) عبارة عن اصوات « des phonèmes » لا معنى لها ما لم توضع عليها الحركات . فاذا حركتها كلها بالفتحات اعطت فعلا ماضيا معلوما ، واذا حركت اولها بالضم وثانيها بالكسر اعطت ماضيا مجهولا . فالمعنى يرتبط ـ في الجذر ـ بالحركات ـ التي تحدده . ومن هنا يأخذ التحديد اللغوي للموضوع اهميته لانه يربط بين المعنى والشكل المجرد .

واما القاموس الفرنسي الفلسفي « La Lande » فانه يعطي تحديدين للموضوع في الاول يتكشف لنا الموضوع على انه « مسألة معروضة » للتأمل او التطوير او النقاش . وفي الثاني نرى مقاربة مع جانب « التطوير » الذي رأيناه في التحديد الاول . فاعتمادا على هذه المقاربة يصبح الموضوع « ما يوجه عضويا دون ادعاء بتحديده مسبقا بشكل كلي . انه يوجه ، ولكنه يقبل الصيغ العديدة التي يمكن ان يأخذ هذا التطوير العضوي تبعا للظروف او تبعا لما يمكن ان يصيبه من اجهاض في بعض جوانبه »(٢) .

ومن الواضح ان التعريفات التي يقدمها « ريشار » للموضوع ، لا تخرج عما يقدمه المعجمان المذكوران . بل ان « ريشار » يحاول الجمع

(١) « Dictionnaire de Linguitique » , ed , Larousse , Paris , 1973 . voir les termes « radical » , et « Racine » .

(٢) Dictionnaire « La lande André » , « vocabulaire technique et critique de la philosophie » , ed , P . U . F . Paris ,1950 P . P . 1123 -- 1124 .

بين اللغوي والفلسفي حين يقول « ان النقد الموضوعي علم معنى قصدي ينظم محتوى العمل الادبي بموجب مشروع يرتبط بـ (انا) خاصة»(١) .

والمهم في الامر هو ان الموضوع يشكل المحور النقدي الذي تدور حوله اعمال « ريشار » منذ بداياتها الاولى . لقد كان مفهوم «الموضوع» بذرة ما لبثت ان نمت واكتنزت على مر السنين بما وهبها « ريشار » من نظر نقدي عميق . فلقد لاحظ منذ كتابه الاول انه :

« في الاشياء وبين الناس وفي قلب الاحساس والرغبة واللقاء ، تتأكد بعض الموضوعات الاساسية التي تنسق الحياة الاكثر سرية وتنسق التأمل في الموت والزمان »(٢) . ومن خلال هذه الملاحظة نستطيع ان نضع يدنا على امرين مهمين جداً في ما يتعلق بالموضوع :

ـ فمن جهة : نستطيع ان نلاحظ مع « ريشار » ان بعض الموضوعات تعاود نفسها في العمل الابداعي . وهذا ما يقودنا الى التأمل في مفهوم « الاطرادية » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ومن جهة أخرى ، فان هذه الموضوعات تقوم بمهمة تنسيق الحياة الخفية في العمل الابداعي . وهذا ما يقودنا الى التأمل في الوظيفة النوعية التي يشغلها الموضوع . فأما عن الاطرادية فان « ريشار » يقرر انها :

« هي المقياس « Le Critere » في تحديد الموضوعات . فالموضوعات الكبرى في عمل ادبي ما ، هي الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية « l'invisible architecture » لهذا العمل . وبذا فهي تزودنا بمفتاح تنظيمه . وهذه الموضوعات هي التي تتطور على امتداد العمل الادبي ، وهي التي نقع عليها عيانا بغزارة استثنائية . فالتكرار اينما كان دليل على الهوس »(٣) .

(١) Ofratème .

(٢) « Littérature et sensation », Ed , Seuil, Paris, 1954 P. 14.

(٣) « L'univers imaginaire de Malarnmé » , P . 24 .

ان استخدام « ريشار » لمصطلح الهوس « Obsession » من اجل تعزيز مفهوم الاطرادية أمر غاية الاهمية لانه يشكل احد مفاتيح العلاقة بين المنهج الموضوعي ومنهج التحليل النفسي . ولكن ما يعنينا الآن هو التأكيد على اهمية المعاودة في العمل الادبي ، وما ينتج عن ذلك .

فاذا كانت معاودة الموضوع لنفسه على هذه الدرجة من الاهمية فان الموضوع يتجسد في كلمات . وهذا ما يضع ناقدنا امام اشكالية العلاقة بين الموضوع والكلمة . واذا كان الموضوع يعاود نفسه من خلال معاودته للكلمات التي تجسده ، فانه لا بدمن حصر هذه الكلمات اولا . وهذا ما يضع ناقدنا أمام اشكالية اخرى وهي اشكالية الاحصاء .

فكيف ينظر « ريشار » الى هاتين المسألتين ؟ :

على الرغم من انه لاجدال في ماتقدمه الاحصائيات، فانها لا يمكن انتقود الى حقائق نهائية . فالموضوع يتعدى الكلمة غالبا بشموليته وامتداده ومن ثم تنهض صعوبة اخرى : فبناء معجم للتواتر اللفظي « Un lexique des fréquences » في العمل الادبي يفترض ان معنى الكلمات يبقى ثابتا من موقع الى آخر . والحقيقة ان معنى الكلمة يتغير ، سواء في ذاته ، او في ما يلفه من معان تدعمه وتجعل منه معنى .. فالمعاني لدى تناولها موضوعيا لا تؤخذ الا بطريقة شمولية «Globale» متعددة القيمة « Multivlalente » طريقة التكوب ، مما يعني تفادي الجمود في معجم التواتر اللفظي الذي يبنيه المنهج الموضوعي .

فلا الدراسة الرياضية ، ولا الجرد الشامل سعياً وراء الحصر للموضوعات ، يمكن ان يبلغ غاية الموضوعات وثراءها . ولا يبقى في النهاية الا الدقة والصبر في قراءة النص . فالدقة والصبر هما اللذان يقودان الى القوانين الداخلية للرؤيا والخيال (١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

وعلى هذا فانه يتوجب علينا ان نتناول مفهوم الاطرادية بشيء من التحفظ . انه يتوجب علينا ان نتقبل هذا المفهوم دون أن نستسلم له ؛ ان نعده معيارا ، دون ان يكون المعيار الوحيد . فائن كانت الاطرادية معيارا ضروريا لتحديد الموضوعات ، انها لا يمكن ان تكون المعيار الوحيد . فبأي معيار تكتمل الاطرادية ؟.

ان الغزارة ليست المعيار النهائي لتحديد الموضوعات المهيمنة في العمل الادبي . فمن التكرار ما قد يكون بلا قيمة دالة او معنى جوهري وربما كان الاهم من ذلك هو القيمة الستراتيجية للموضوع او موقعه الجغرافي .

وكثيرة هي التصورات التي تركز حياتها في النقاط الحساسة او في ما يسميه «مالارمية» بـ «نقاط التقاطع» « Points d'intersection » فتكون بذلك قادرة على ادخال القوانين التي تنظم حقول التجربة المتعددة وعلى سبيل المثال ، فان صورة العري « la nudité » عند « مالارمية » تسيطر على الحقل ويخلص « ريشار » الى هذه النتيجة المكثفة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان قيمة اي موضوع اذا ، تتحدد من خلال الحاحيته « Sa Capacité d'insistance » وقدرته على التمفصل « Sa puissanse d'Articulation » . ولا تأخذ الموضوعات معنى الا من خلال علاقة الواحد منها بالآخر في الفضاء العالمي « espace mondain » والحميمي « Intime » في نفس الوقت هذا الفضاء الذي يسميه « جورج پوليه » بـ « المسافة الداخلية » « distance interieure » ، « وجان ستاروبنسكي » بـ « العين الحية » « l'oeil vivant » ، واسميه بـ « الكون التخيلي » « Univers imaginaire » (٢) ان قدرة الموضوع على التمفصل تكسب الموضوع اهمية نوعية . فكما يتحدد الانسان بعلاقاته ، يتحدد الموضوع

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥ ـ ٢٦ .

« Ofratème », P. 9

بعلاقاته مع الموضوعات الاخرى . انه يكتسب معناه من خلال ما يعقده مع غيره من وجوه ارتباط :

« فالموضوعات تميل الى ان تنتظم كما يحدث في البنى الحية . انها تترابط في مجموعات مرنة يهيمن عليها قانون « التشاكل » « Isomorphisme » (*) والبحث عن افضل توازن ممكن(١) » .

* — ويميز « ريشار » من الموضوع عنصرا اكثر خصوصية ومحسوسية « Plus concret » وهو الترسيمة « Le motif » وهذا العنصر ينتشر على امتداد العمل الادبي ، بمعنى انه يتكرر ويرتبط ويتسجل بطريقة متميزة .

ومن الاشياء التي تعد ترسيمات واضحة عند « بروست » مثلا ، يقدم « ريشار » امثلة الزهر والسمك والمصباح والخد والناقوس . . الخ

ويشير « ريشار » الى ان الدراسات الموضوعية عند سابقيه لم تكن بين الموضوع والترسيمة ، أعني انها لم تكن تميز بين المستويات المتفاوتة المحسوسية مما كان يقود غالبا الى خلط . ولكن « ريشار » لا يتوقف عند هذا الحد ، بل يتوغل اكثر في عملية التمييز حين يلاحظ ان الترسيمة بحد ذاتها ليست على درجة واحدة من المحسوسية

* نقول عن بنتين من مستويين مختلفين ان بينهما تشاكلا حينما تبديان نمطا واحدا من العلاقات التركيبية . فحين تكون القوانين التركيبية الصرفية مثلا مطابقة للقوانين التركيبية في علم المعنى نقول أن بين الصرف وعلم المعنى تشاكلا . وحين يمكن ان توضع مفردات احدى بنيات المعنى في لغة ما ، مفردة فمفردة ، في علاقة مع مفردات أحدى بنيات المعنى في لغة اخرى ، نقول ان بين اللغتين تشاكلا معنويا ومن الواضح ان درجة التشاكل تختلف باختلاف الثنائيات التي نضعها مقابل بعضها . وفي علم اللغة فان المشكلة الاهم هي معرفة حضور او غياب التشاكل بين الوقائع اللغوية والاجتماعية والثقافية . انظر :

(١) « dictionnaire de linguistique », ibid , voir, « Isomorphisme ».
« L'Univers imaginaire de Malarmé » , ibid , P 26

« Concrétude » فاذا كان السمك ترسيمة ، فانه يمكن ان يتفرع عنها انواع اكثر خصوصية . وتكتسب هذه الترسيمة خصوصيتها من خلال مجموعة انواع السمك الخاصة بها . وكل نوع يمكن ان يرتبط بشخصية معينة في العمل الادبي . فهذا النوع معروض لفلان وذاك معروض لآخر ، مما يجعل الترسيمة تتدرج في طرق متعددة المحسوسية

فاية رابطة اذا بين الموضوع والترسيمة ؟ .

هذا ما سنؤجل الخوض فيه الى الفقرات التالية .

ـ مفهوم « المعنى » ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* ـ لفهم المعنى عند « ريشار » لابد من استجوابه ، والاستجوابه لابد من وصفه ، ولوصفه نستعين بتصنيفه وتنضيده :

فالقراءة الموضوعية ليست قراءة تاويلية « Interprétative » ولا تفسيرية « Explicative » ، ولكنها وصف «description» شامل يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد «Inventaire ou repétoire» (١).

ومصطلح الجرد هنا ، لا يحمل مفهوما كميا وحسب ، ولكنه يحمل مفهوما نوعيا حيث يتم وضع العناصر المتآلفة في حقل واحد .

ان مصطلحات « الجرد » و « التنضيد » و « التصنيف » تنتمي الى عالم واحد هو عالم الوصف ، وصف المعنى . فما الغاية التي تنطوي عليها عملية الوصف هذه ؟

(١) المحاضرة النظرية .

ان الغاية تنطوي على تصنيف عناصر المدلول« Les éléments de signifié » في العمل الادبي بما يعيده الى الارتسام في مشهد « Paysage » ادراكي وخيالي فريد(١) .

ولكن ، ما هي الرغبة التي يحققها وصف هذا المشهد ؟ . وما هي طبيعة الرغبة التي تحرك عملية التصنيف هذه ؟ .

انها الرغبة في السعي نحو التجانس « Cohérence » ، هذا التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام « Système » منسق ذي خصوصية . والهدف كـ من المنهج اذا هو اكتشاف الفرادة « La singularité » في هذا النظام وتميزه من غيره في الاعمال الادبية الاخرى(٢) .

* ان تصنيف المعنى عند « ريشار » يعني وضعه في مقولات « Catégories » . وكل مقولة تنطوي على مجموعة من النظائر التي يمكن ابدالها من بعضها . وهذا ما يسمى في الفرنسية بـ « Paradigme » وسنطلق عليه في العربية « سلسلة الامثال » . وتشير « سلسلة الامثال» الى امكانية الاختيار داخل الحقل الواحد . وهي امكانية « مفتوحة » للخيال .

ان مصطلح « سلسلة الامثال » ينتمي الى الالسنيات الحديثة « La Linguistique » مما يعزز الصلة بين النقد الريشاري وعلم اللغة الحديث .

كما ان مصطلح « المقولة » مصطلح فلسفي مما يعني ارتباط الفلسفة بالنقد عند « ريشار » . ولكن ، لنكن هنا على حذر . فلقد وجدنا لتونا ان الموضوع احدى مقولات المعنى . واذ نعود الى الفلسفات التي حددت

(١) المصدر السابق .
(٢) المصدر السابق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقولات المعنى ، فاننا لا نلحظ ان الموضوع يشكل واحدة منها . وهذا ما يفضي الى النتيجة الاولى في دراستنا لمقولات المعنى عند « ريشار » . ف « ريشار » يستعير هذا المصطلح من الفلسفة دون أن يحتفظ له بابعاده التي حددتها الفلسفة . واذاً ، فما هي المقولة في النقد الريشاري؟

والامر بديهي ، فمادام العمق موضوعا ، والموضوع مقولة ، فان العمق مقولة . وهكذا يبدو ان كل ما هو مطرد في العمل الادبي يشكل مقولة عند « ريشار » . ولقد لاحظنا ان « الاطرادية » مفهوم على غاية الاهمية ، فهو الخطوة الاولى في النقد الريشاري . هذا من الناحية الكمية ، فأما من الناحية النوعية « سلسلة الامثال » نعني العمل على المستوى العمودي ، اي وضع العناصر التي يمكن ابدالها من بعضها في حقل واحد . فهذه العناصر ترتبط مع بعضها بصلة قربى . وعلى هذا ، فان « سلسلة الامثال » تقدم اداة نوعية من ادوات تصنيف المعنى . وسواء في ذلك العناصر التي تنتمي الى عالم اللغة ، او العناصر التي تنتمي الى عالم الصورة والخيال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولما كان الموضوع اهم اساس في تصنيف المعنى ، فانه اهم مقولة في النقد الريشاري .

* ــ ولكنه لابد من التذكير بتصنيف آخر ينطلق من الموضوع ، وهو التصنيف الذي يميز بين الموضوع والترسيمة . فهذا التمييز يفيد كثيرا في تصنيف المعنى . وذلك لان الترسيمة تدل على اختيار عند الكاتب . فالترسيمات معروضة في العمل الادبي بشكل غير منظم ، ولكن كلا منها يتعلق بسجل خاص للمعنى ، ويجب ان يفهم كمحطة لرغبة ايجابية او سلبية . وهنا نتوقف قليلا لنجيب على سؤال تركناه معلقا في حينه ، ويخص العلاقة بين الموضوع والترسيمة :

« فالموضوع هو المقولة التي توجد على شكل « سلسلة امثال» لغوية « Paradigme Linguistique » ومن هنا ، فانه ليس من قبيل الصدفة

ان يكون « مارسيل بروست » مؤسس النقد الموضوعي ، لان عمله بحث عن الاختيار الممكن داخل الحقل الواحد .

ان الموضوع يوجد كـ « سلسلة امثال » لغوية تحتوي وتتمثل في داخلها انواع الترسيمات التي تأتلف مع بعضها في مجموعة مقولاتية واحدة .

وهكذا ، فان تحليل الموضوع ووصفه ، يعني تعيين الترسيمات المتنوعة في داخله . وهذا ما يعني تحديد هذه الترسيمات من خلال ائتلافها واختلافها . فهذه الترسيمات المتكررة في العمل الادبي هي التي تحدد — على طريقتها الخاصة — بعض المفاهيم الادبية فيه »(١)

ان تصنيف الموضوع في ترسيمات يعني ان الموضوع يتطور في العمل الادبي حسب نسق هذه الترسيمات التي تلتقي في داخله . وهذا مايقود « ريشار » الى اعتبار القراءة الموضوعية قراءة نسقية « Lecture sérielle » اعني قراءة انساق من الترسيمات التي تلتقي على اساس المنطق المقولاتي . وكما ان الموضوع يتطور حسب الدراسة النسقية لترسيماته ، فان الترسيمة تتطور حسب المقولات الموضوعية التي تلتقي في كل موضوع وتؤلفه كموضوع متفرد . أو لم يقل «ريشار» ان المنهج الموضوعي بحث عن المعنى في كل الاتجاهات(٢) ؟ . أوليس البحث عن المعنى عند « ريشار » مسحا لحقول هذا المعنى ؟ .

« ان ادنى رغبة فينا — وان لم تكن اكثر من عنصر وحيد كالايقاع — قابلة في ذاتها لكل العلامات الموسيقية الاساسية التي تقوم عليها حياتنا »(٣) .

---

(١) المحاضرة النظرية .

(٢) انظر الحاشية رقم ٣ في الصفحة ٣٧ من كتابنا « الموضوعية البنيوية : دراسة في شعر السياب » .

(٣)

« «A la recherche du temps perdu » ,ed , pléiade ,3ème volume, P 626 , Paris , 1954 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعلق ناقدنا على هذا بقوله :

أفلا يهدينا « بروست » بهـذه الكلمات الى طريقة لقراءته ؟. هكذا سنستعيد الاصغاء الى العلامات الموسيقية لهذا اللحن الاساسي ، وذلك عبر الفرادة في كل لحظة معاشة مكتوبة . سنصف كل رغبة مهما صغرت لنستخرج منها ونستخرج عبرها الوجوه الحسية والفريزية الكبرى ؛ الوجوه التي تنظم انبثاق الرغبة بطريقة نوعية . وهكذا نتوصل الى رسم الاتجاهات الدالة لحضور ازاء العالم . ولقد تعرفنا ــ عبر سلسلة من التحليلات النصية الدقيقة ــ الى ثلاثة حقول اساسية واعدنا بناءها ، وهي الحقول التي تتوظف فيها القدرة « البروستية » على الرغبة : انها حقول المادة والمعنى والشكل (١) .

ويضرب « ريشار » مثلا لذلك ترسيمة الزهرة عند بروست . ويحدد مثاله اكثر حين يأخذ زهرة « الغريب » « Le chrysanthème » فيقول :

http://Archivebeta.Sakhrit.com

« انه يتوجب علينا أن نحلل هذه الزهرة كمركب لوني ، فهي نوع من الاحمر . كما يتوجب علينا أن نحللها كمركب حراري ، فهي درجة من الالتهاب . ويتوجب أيضا تحليلها كمركب حميمي ، فهي زهرة حانية بذاتها ، حانية بما تنطوي عليه من كناية ؛ انها مستسلمة لجو الغرفة... للستارة ... للجسد المرغوب الذي هو بدوره جسد مغلق .

و « الغريب » زهرة منفتحة حتى في انغلاقها . انها نموذج الزهر المنفتح المنغلق الذي يحمل اضافة الى كل ذلك قيمة تركيبية من الناحية العددية . أفلا تثبت الى الذهن صورة أوراق التويجات التي تؤلف كرة واحدة (٢) ؟.

---

(١) « Proust et le monde sensible », Ed , seuil , Paris , 1974 , P7 , J. Pierre Richard .

(٢) المحاضرة النظرية .

هكذا تتضافر ... تتقاطع ... تتمفصل مقولات عديدة في عنصر واحد يشكل خصوصية زهرة « الغريب » عند « بروست » . وهكذا تتشكل الترسيمة الحسية ، ويصبح من اليسير بدءا من هذا ــ وعلى المستوى العملي ــ أن نصنف وندرس كافة الترسيمات والموضوعات .

* ــ ان تصنيف عناصر المعنى على اساس مقولاتي ، يعني أن نضع كل مجموعة من العناصر في سلسلة المقولة التي تنتمي اليها . ولكن هذا التصنيف الذي يقوم على اساس الائتلاف لا بد ان يترافق مع تصنيف آخر يقوم على أساس الاختلاف . فالتقاء العناصر مع بعضها ذو دلالة ، وتباينها عن بعضها ذو دلالة أيضا . ومن هنا فان البحث عن المتفق والمتخلف في عناصر المعنى يشكل اساسا متينا لتصنيف المعنى ووصفه :

فالنقد التصنيفي الحق ، ينبغي أن ينضم الى استيعاب نوعي للفوارق الدالة « Distance Signifiane » في بحثه عما يوحد ويفرق .

ان معرفة ما يفصل « أوزيريس » عن « أپولون » وما يفصل « أوزيريس » عن نفسه لا تقل أهمية عن معرفة ما يجمع بينهما(١) .

* ــ وينبثق عن هذا التصنيف تصنيف آخر يقوم على أساس ما ينفر منه الشاعر وما يغتبط به :

« فالقراءة الموضوعية مسح لحقول حسية معينة « Champs Sensoriels » من اجل تحديد اهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها ، وكيف ترتسم على كل مستوى من المستويات المنقودة دلالات الاشياء المرغوب فيها ؛ أعني العناصر الايجابية التي ينتقيها الشاعر ويوظفها ، ثم كيف ترتسم دلالات الاشياء المرغوب عنها ؛ أعني ذلك

---

(١) « onye étude sur la poésie moderne » , J . P . Richard , éd , seuil , Paris , 1964 , P . 10

المجال الذي ينبذه الشاعر ويرفضه ويستبعده . هذا علما بأن الحد الفاصل بين المرغوب فيه والمرغوب عنه ليس جليا على الدوام ، ولكنه في تغير مستمر . وفي معظم الاشياء التي يراد تحليلها موضوعيا تختلط هاتان القيمتان . ويعتمد تطور النص ـ في جانب كبير منه ـ على استخلاص ما في هذا الشيء او ذاك من غبطة او نفور وفق هذا الترابط او ذاك مع اشياء اخرى (١) .

والمهم في كل ذلك أن يكون المدلول دالا . فالتصنيف الذي تخضع له عناصر المدلول في العمل الادبي لا بد ان يكون ذا دلالة ؛ ان يكون حاضنا لاتجاهات تحدد مسار المعنى ، وترتبط مع بعضها في علاقات :

وهذا ما يعيدنا الى كتاب آخرين كـ « Bins Vanger » تلميذ « فرويد » الذي اطلق على ذلك اسم بعض الاتجاهات الدالة للكون الموصوف . ومفهوم الاتجاهات الدالة « Directions Significativs » على غاية الاهمية لانه يغطي السجل المجرد والسجل المحسوس في آن واحد . فالاتجاه الدال هو في نفس الوقت اتجاه في المكان «Sens» . وتوجيه للمكان « Orientation » : انه معنى « Signification » (٢) .

ولعله من المفيد هنا ان نشير الى أن « ريشار » يلعب على كلمة « Sens » . فهذه الكلمة تعني « اتجاها » وتعني « معنى » حيث يصبح الاتجاه معنى والمعنى اتجاها لانه يقود الى معان اخرى ترتبط مع بعضها وتعقد نقاط التقاء .

ومن هنا يجب التأمل طويلا في مصطلحات يستخدمها « ريشار » كـ « اتجاه » « Direction » ـ « مسار » «Trajet» ـ بُعد « Dimension » لانها توحي بمعنى الدلالة ودلالة المعنى في النقد

(١) المحاضرة النظرية .

(٢) المحاضرة النظرية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الريشاري . و « ريشار » يستخدم مصطلحات الفروق والإسناد والاتجاهات ويردفها غالبا بمصطلح « دالة » « Signifiantes » لانها ما لم تكن دالة لا تكون ذات قيمة . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فان استخدامه لهذه المصطلحات يعطي انطباعا بتشكل البذور الاولى لعلم الدلالة في احساسه النقدي .

وتقول « احساسه » لانه لا بد من الاعتراف بأن علم الدلالة « La sémiologie » كان وما يزال في مهده . كما انه لا بد من الاعتراف بأن ناقدنا كان يتطور بتطور علوم اللغة وعلم الدلالة .

ولاول مرة يستخدم فيها « ريشار » مصطلح علم الدلالة في كتابه عن « پروست » :

« ان النقد الموضوعي الذي يكشف هنا عن معنى الرغبة ورغبة المعنى انما يستجوب علاقته القوية بالتحليل النفسي وعلم الدلالة »(١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد عامين من ذلك يعلن « ريشار » عن الغاية التي تنطوي عليها عملية الوصف في المنهج الموضوعي فيقول :

« ان الغاية تنطوي على تصنيف عناصر المداول في العمل الادبي »(٢) .

وفي موقع آخر :

« النقد الموضوعي نقد للمداول ، او لنقل انه نقد مقولاتي يهدف الى سبر السجلات الاساسية — حيث ينتشر المعنى في كل عالم ادبي خاص — ووضع هذه السجلات من بعضها موضع التجانس »(٣) .

(١) « Proust et le monde sensible » , ibid .

(٢) المحاضرة النظرية .

(٣) « Ofratème » , ibid .

ولكن ، اذا كانت القراءة الموضوعية تنصب على دراسة عناصر المدلول ، واذا كان المدلول دالا كما وجدنا للتو ، فما هي العلاقة بين هذين المفهومين : الدال والمدلول ؟. هذا ما سنؤجل الخوض فيه الى موضع آخر من هذا البحث حين نستجوب علاقة المنهج الموضوعي بالمناهج الاخرى .

* ــ ان تصنيف المعنى يقوم على استجوابه . وفي استجوابنا للمعنى ، لا بد من ان نطرح كافة التساؤلات الممكنة على مقولاته . فاذا اردنا ان نتنقل الى الجانب التطبيقي عند « ريشار » ــ وليكن مستمدا من دراسته عن « پروست » توجب علينا ان نطرح تساؤلات من هذا النوع :

ــ في ما يخص مقولة المكان : كيف يتشكل المكان عند « پروست » ويكتسب اهمية ؟. ما الاتجاهات الخاصة والمحاور التي ينتظم بموجبها المكان ؟. كيف يختار الجسد « الپروستي » مستقره وسط العديد من الامكانيات المتاحة ، وذلك عبر المقابلة بين المقولات القاعدية « Catégories de Base » كالقريب والبعيد ، والمغلق والمنفتح ، والافقي والعمودي ؟ ثم كيف تتوجب الافادة من المقابلة داخل مقولة العمودي مثلا بين الاعلى والاسفل ؟... الخ .

ــ وفي ما يخص مقولة الزمان : ما الصيغ الخاصة بالزمن « الپروستي » ؟. ما الازمنة المحببة اليه ؟ وما الازمنة الجحيمية ؟ وهل هناك من ازمنة حيادية ؟ ثم كيف تتمفصل هذه الصيغ المتعددة في نسيج العمل الادبي ؟... الخ .

ــ وفي ما يخص الاشياء او الاغراض «Les objets» التي يتناولها « پروست » : ما الاشياء التي تركزت عليها الرغبة بشكل خاص ؟ وما الصفات النوعية داخل هذه الاشياء من سماكة او كثافة او سيولة ؟... الخ ..

ـ وفي ما يخص الاجساد : اي نمط من الاجساد يتشوق اليه « بروست » ؟ وما هو مقام الجسد في اعماله ؟.. الخ .

ـ وفي المجال الحسي : كيف تتوزع الالوان ؟ وكيف تنتظم الاشكال والاصوات والحركات والمذاقات ؟. وبمعنى آخر ، كيف تتحدد الحسية نفسها ؟... الخ ..

هكذا يقترب المرء في نهاية طرح هذه الاسئلة مما يسميه « بروست » بالنوعية الشخصية للحس « La qualité personnelle de la sensation » ويحدد « بروست » هذه النوعية على النحو التالي : انها الجوهر النوعي لاحساس الآخر ؛ جوهر لا يمكن النفاذ اليه عن طريق الحب ، ولكن الفن وحده هو الذي يسمح لنا ببلوغه(١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي ضوء ذلك يمكن ان نفهم لماذا يعد « بروست » المعلم الاول لهذا النمط من القراءة ؛ نمط القراءة الموضوعية . فلقد حاول « بروست » ـ وفي نصوص شهيرة ـ ان يحلل جوهر الحس الشخصي هذا . ودراسات « بروست » وهي تلحظ العنصر الحسي انما تربطه بخلاصة من نوع ذهني أو وجودي ، وهكذا تؤخذ الاشياء في الطريقة الموضوعية .

ولعل في هذا ما ينقلنا الى مفهوم من المفاهيم القاعدية في المنهج الموضوعي ، وهو مفهوم الحسية « La sensation » . الم نجد في ما تقدم من بحث ان القراءة الموضوعية مسح لحقول حسية معينة من أجل تحديد اهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها (٢) ؟.

وإذاً ، فكيف يتحدد مفهوم الحسية ؟.

(١) المحاضرة النظرية .
(٢) نفس المصدر .

ـ مفهوم « الحسية » ـ
« La Sensation »

تقول اسطورة الخلق عند اليونانيين القدماء :

« في البدء انبثقت « اورينوميه » « Eurynomé » ـ الهة كل الاشياء ـ عارية من السديم .

ولما لم تجد شيئا صلبا تضع اقدامها عليه ، فصلت البحر عن السماء ، وراحت ترقص على الموج متجهة نحو الجنوب . وفي عبورها اكتسبت الريح الهبوب وجها متميزا أتاح للالهة القدرة على الخلق . وبينما كانت الالهة تتابع على الطريق خطاها الراقصة ، امسكت بريح الشمال وفركتها بين يديها فكان أن ظهر الثعبان الكبير « Ophion » . ومضت « اورينوميه » في رقصها تدفئة لنفسها . كانت ترقص أمام الثعبان على نحو وحشي مسعور ، مما أهاج رغبته نحوها ، فالتف حول أعضائها الالهية واتحد بها . وما كان من ريح الشمال الا ان تحولت الى ريح مخصبة . وهذا ما يفسر لماذا تترك الافراس أردافها للريح ، وتضع للعالم مهورها دون مساعدة الخيول . وعلى هذه الشاكلة اصبحت « اورينوميه » أما .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ومن ثم ، اخذت « أورينوميه » شكل الحمامة ، ثم ما لبثت ان حضنت على الأمواج ، وباضت ـ في هذه اللحظة المؤاتية ـ البيضة الكونية .

وبناء على طلبها قام الثعبان بالالتفات على البيضة حتى فقست وانكسرت . ومن هذه البيضة خرج اطفالها ؛ اعني كل الموجودات : الشمس والقمر والكواكب والنجوم والأرض بجبالها .. انهارها ...

اشجارها ... نباتاتها .. وكل الكائنات الحية . ثم اختارت «أورينوميه» والثعبان مستقرا لهما قمة الأولمب . ولكن الثعبان اثار حفيظتها حين اعلن امامها انه صانع الكون . فلم يكن منها الا ان سحقت راسه بكعب قدمها ، وحطمت اسنانه ، ونفتـه الى الكهوف الموحشة في اعماق الأرض .. الخ »(١) .

ان كل شيء في هذه الاسطورة يشدنا الى ان نصدر بها دراستنا لمفهوم الحسية عند « ريشار » .

فاللحظة الأولى من عملية الخلق ؛ لحظة الاحتكاك الفيزيائي ، هي التي يحاول « ريشار » ان يلتقطها في العمل الابداعي . ففي كتابه « شعر وعمق » يقول « ريشار » :

لقد حاولت أن اركز جهودي ــ فهمـا وتعاطفا ــ على تلك اللحظة الأولى في عملية الخلق الادبي ؛ اللحظة التي يولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه ويحمله ؛ اللحظة التي يتأسس فيها انطلاقا من تجربة انسانية ؛ اللحظـة التي يلمع فيها المبـدع نفسه ... يلامس نفسـه ... ويبني نفسـه بنفسـه في احتكاكه الفيزيائي بابداعه ... اللحظة التي يأخذ فيها العالم معنى بالفعل الذي يصفه .. باللغة التي تقلده ، وتحل مشاكله بشكل مادي .. وهي ليست الا لحظة وحيدة(٢) .

ويعود « ريشار » إلى التأكيد على هذه الفكرة في كتابه « احدى عشرة دراسة في الشعر الحديث » :

(١) لمعرفة بقية الاسطورة ، وأسسها الاجتماعية والدينية والتاريخية ، انظر : « les Mythes gracs », P 29 -30 - 31 « Robert Graves », Ed, Fayard, 1967, Paris. Traduite de l'anglais par « Mounir Hafez ».

(٢) « Poésie et profondeur », Ed, Seuil, Paris, 1955, P 9.

« هذه الدراسات المجموعة في عمل واحد تلتقي على نظرة مسبقة ، وهي النظرة التي تأخذ الشعراء من نقطة احتكاكهم البدئي بالاشياء . فلقد اردت ان اكتشف كيف تتمفصل العناصر الأولية التي يستمدها الشاعر من حسه وخياله وفق منظور معين لمشروع شامل ؛ لبحث عن الكينونة . هكذا تشكلت امام عيني عوالم تخييلية كثيرة .. الوان من الهندسة الداخلية ، تولد من العالم ، وتعود الى العالم ، باحثة عن بنائه ، او اعادة بنائه في مجال من الحسية »(١) .

فما هي اللحظة الاولى في عملية الخلق ؟. هل هي اللحظة التي امسكت فيها « أورينوميه » ريح الشمال وفركتها بين يديها ؟. ام هي اللحظة التي التف فيها الثعبان حول اعضائها الالهية ؟. ام تلك التي التف فيها حول البيضة الكونية حتى فقست وانكسرت ؟ ..

ان كل لحظة من هذه اللحظات لحظة خلق . وكل لحظة خلق وليدة احتكاك فيزيائي . فـ« الفرك » بين اليدين و« الالتفاف » حول الأعضاء و« الحضن » على الأمواج ... كلها مظاهر حسية تنشيء وتبدي . وكل لحظة من هذه اللحظات ليست الا لحظة وحيدة . فهي لا تتكرر ، ولكنها مع ذلك تنجز مرحلة كاملة من مراحل الخلق .

ان الحسية مفهوم بالغ الاهمية في النقد الريشاري . فهو يشكل القاعدة المادية التي يقوم عليها العمل النقدي والعمل الابداعي . واذا اردنا ان ندرك هذا الوعي الحسي تجاه الابداع كان في وسعنا ان نتمثله عبر صورة الطفل الوليد .

ويحلو لي أن اشبه الخلق الأدبي بولادة الطفل . ففي المرحلة الجنينية لا تعرف الأم شيئاً عن جنينها . انها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الابداعية في شعوره واحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة .

(١) « Onze études sur la poésie moderne » , P 7 .

والخالق هنا لا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات . ولكن كل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية . فاذا أردنا أن نعرف دور الناقد في هذه الصورة قلنا ان المرحلة الجنينية لا تعنيه الا اذا كان ناقدا نفسيا ، كما ان مرحلة الوضع لا تعنيه لانها من اختصاص المولدين . ولكن ما يعنيه ــ في حالة « ريشار » ــ هو أن يراقب اللحظة الأولى من عملية الخلق ؛ اللحظة التي يلامس فيها المخلوق أشياء العالم ... يحس بالعالم ... يلامسه ... يتكىء عليه ... يحدده من خلال نفسه ، أو يحدد نفسه من خلاله . انها لحظة وحيدة يكتسب فيها المخلوق معنى من خلال العالم الذي احتضنه ، ويكتسب العالم معنى من خلال المخلوق الذي اضيف اليه .

ان التقاط اللحظة الاولى من عملية الخلق هو ما يسعى اليه ناقدنا « ريشار » . وهي لحظة ترشح للربط بين الابداع الأدبي والحياة الشخصية للاديب . هذا ما يقرره « ريشار » بوضوح شديد في كتابه « ادب وحس » :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا نرى في الكتابة نشاطا فعالا وخلاقا يتوصل من داخله بعض الادباء ان يعثروا على ذواتهم . وهذا ما لم يتحقق عند « Fromention » و « Les Goncourt » ، وبالتالي فان الأدب الغث لا يختلف كثيرا عن الحياة الفثة . واما بالنسبة لـ « Flaubert » و « Stendhal » فانهما مثال حي لعثور الاديب على ذاته . ولقد توصل « فلوبير » الى ذلك بفرح ، وتوصل اليه « ستاندال » بالم .

ان العمل الأدبي العظيم ليس الا اكتشافا لافق حقيقي يطل على الذات والحياة والناس(١) .

---

(١) « Littérature et Sensation » , Ibid , P. 14 .

ولتعزيز آرائـه عن الحسـية ، يتكىء « ريشـار » على مفهومين يستمدهما من علم الظواهر « La phénmenologie » عند « Husserl » وهما مفهوم « الوعي الحسي » و« اشكالية الحضور » .

ــ فعـن الوعي الحسـي ، يتبنى « ريشـار » الكلمـة الشهيرة لـ « هوسرل » ، وهي التي يقول فيها :

« ان كل وعي هو وعي بشيء ما » .

ويطور « ريشار » هذا القول على النحو التالي :

اننا نعرف الآن ان اي وعي هو وعي بشيء ما . وان الانسان كف عن ان يكون طبيعة او جوهرا وسجنا او جزيرة . اننا نعرف الآن انه يتحدد بعلاقاته بطريقته في ادراك العالم وادراك نفسه ازاء العالم ... بأسلوب العلاقة التي توحده بالناس ... بالاشياء ... بنفسه .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد بدا لي ان الادب احد المواضع التي يخدع فيها الوعي نفسه ببساطة وسذاجة ليمتلك العالم(٢) .

ان الوعي الابداعي يتحدد اذا بحضور عناصره في العالم ، ويشكل منطلقا متينا للوعي النقدي الذي يسعى بدوره الى تطوير الوعي الابداعي . فكيف يتحدد الوعي النقدي ؟ .

ان التقاط نقطة البزوغ في العمل الادبي لا يعني استقباله جملة ، وانما تحليل عناصره الاولية ؛ عناصره الحسية كمرحلة اولى من اجل العبور الى المرحلة الثانية وهي تحديد الكيفية التي تلتقي بها هذه العناصر وتأتلف تلك الاجزاء .

(1) Poésie et profondeur » , ibid , P . 9 .

ومرة اخرى يلتقي منطق العمل الابداعي بمنطق العمل النقدي . فحضور الأول ازاء العالم يستدعي حضور الثاني ازاء الأول في دورة جديدة من دوائر التفاعل الخلاق .

لننظر الى هذا الدفاع الرصين الذي يقدمه « ريشار » عن حضور الشعر ازاء العالم ، وحضور النقد ازاء الحضور الشعري :

« انه لا وجود مطلقا لعمل ادبي لا يعترف بالعالم . وحتى عندما يجحده ، فهو في حاجة اليه . والهرب يستند الى ما يهرب منه . واللاشيء لا يوجد فينا الا بابطال شيء ما . وكل هذا يدفعنا الى مقاومة دوار الغياب الذي يريد أن يخلقه فينا شعر « مالارميه » والذي أودى بالكثيرين من دارسيه . فهذا الشعر يبقى حاضرا ، وهذا الحضور هو ما ينبغي ان نستجوبه . . . فالروحانية الأكثر صفاء تجتاز امتحانها في العالم الحسي وتؤكد نوعيتها . هكذا المغامرة الداخلية عند « مالارميه » تتطلب كشفا لا يمكن أن يأتي الا من العالم المحسوس . . . فـ « مالارميه » يعترف اذا بوجود العالم الخارجي . . . ومن هو الشاعر ان لم يكن ذلك الانسان البالغ الحساسية تجاه الأشياء والكلمات ، يطارد من خلالها الوانا من الحدس الميتافيزيائي(١) » .

ـ ومفهوم الوعي لايمكن فصله عن مفهوم الحضور الذي نحن بصدده . فالوعي هو وعي بحضور ازاء العالم . والحضور يدل على وعي صاحبه بالعالم . وكلا المفهومين يلتقيان لتعزيز مفهوم الحسية الذي نسعى الى الكشف عنه عند ناقدنا « ريشار » .

ان من أهم مهمات الشاعر ان يطور اشكالية الحضور . وهو في تطويره لهذه الاشكالية ؛ اعني في دفعه بها الى حدها الأقصى ؛ انما يضاعف من الحلول التي يقدمها لها . وهذا ما يحدد ثراء العمل الادبي .

(1) L'univers imaginaire de Malarmé », ibid , P. P. 20 - 21 .

فكلما توغل الشاعر في بحثه ، انبثقت امام عينيه مجموعة من المتناقضات الحسية مما يفضي في النهاية الى مفهوم التوازن .

ان « حضور المعنى » « Le présense du sens » مصطلح على غاية الاهمية في النقد الريشاري . فهو يربط بين مفهومي المعنى والحسية . واذا كان هذا المصطلح من ممتلكات الفيلسوف الألماني « هوسرل » ، فان « ريشار » قد استخدمه واعطاه بعديه الابداعي والنقدي :

« ان الشعر الحديث ـ على ما فيه من تنويعات وتلوينات ـ انما يسعى ومن موقع الحلم الى تطوير اشكالية الحضور . ولكن ، كيف يتحقق هذا الحضور ؟ . انه يتحقق بالسبر التخييلي لبعض الوجوه حيث تنكشف الكينونة ويكتمل كل وجود . ومن هذه الوجوه السنبلة او الشبكة عند « Eluard » ، والريح عند « P. Reverdy » والثعبان عند « R. Char » . . . الخ . فكل عمل ادبي يسعى جاهدا الى مضاعفة حلوله لاشكالية الحضور هذه . وهذا ما يحدد ثراء العمل الأدبي . واذا لم يكن ما يشير مسبقا الى هذه الحلول ، فانه بمجرد العثور عليها تبدو لنا بديهية وضرورية »(٢) .

فالشاعر الحديث من جهة ، يطور اشكالية بما يعقده من مطابقات وعلاقات . وفي تطويره لها انما يدفعها الى حدها الاقصى بما يخلقه بين عناصرها من تناقضات او تنافرات . ثم يضع الحلول لها بما يقيمه من توازنات او توافقات .

واما الناقد ، فانه يستجوب هذا الشعر بما يساهم به من « تعرية تدريجية للمعنى » مما يفضي في نهاية الامر الى « رسم الاتجاهات الدالة لحضور ازاء العالم » .

(٢) Onze études sur la poésie moderne » , ibid , P. 9 .

فلقد اشرنا سابقا الى ان « ريشار » حاول في دراسته عن « بروست » ان ينطلق من نقطة صغيرة ؛ ان يلتقط ادنى رغبة عند « بروست » ليستخرج منها ويستخرج عبرها « الوجوه الكبرى للغريزة والحس ».(١).

وفي دراسته عن « مالارميه » كان يهدف « ريشار » على غرار « مالارميه » الى ربط منطق الحس بحس المنطق . فاذا اردنا ان نتعرف جيدا الى هذا التوافق بين طبيعة النظر الابداعي وطبيعة النظر النقدي في ما يتعلق بهذه المسألة ، كان علينا ان نتأمل بعمق في ما يقوله «مالارميه» وما يقوله « ريشار » .

يقول « مالارميه » :

« فلكي تكون انسانا بحق ؛ أعني لكي تكون الطبيعة مفكرة ، يجب عليك ان تفكر بكل جسمك ، مما يعطي تفكيرا في تمامه ، ويعطي وحدة نغمية كتلك التي تعطيها أوتار العود وهي تهتز مباشرة مع علبتها الخشبية المقعرة »(٢) .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد اكد « مالارميه » أنه انما يسعى وراء ترسيمات تشكل « منطقا بخلجاتنا » ، فعلق « ريشار » على ذلك بقوله :

« اي تعريف للشعر اروع من هذا التعريف الذي يربط بين جانبه الاكثر فيزيولوجية ، وجانب ضرورته الواضحة ؛ اعني منطقه ؟ »(٣) .

وعلى غرار « مالارميه » فان « ريشار » يسعى الى استخلاص هذه الترسيمات من خلجات العمل الادبي ... من نسيج الكلام ، ومن مادته التخييلية . ولقد بحث عن هذه الترسيمات في المواد المحببة عند

(١) انظر ص ٩ هنا .
(٢) « L'univers imaginaire de malarme », ibid, P, 18 .
(٣) « L'univers imaginaire de Malarme », ibid, P, 19 .

« مالارميه » كالمرايا والنار والدخان والزبد والسحاب ، كما بحث عنها في الاشكال المحببة كالمرات الجبلية واشباه الجزر ... وبحث عنها في الحركات التي يطوف حولها خياله كالنبض والانعكاس والحياء والاعتراف ... وفي المواقف الاساسية التي تشكل بالنسبة لنا مشهده .

لقد حاول « ريشار » ان يعيد بناء اطلس « مالارميه » وألبوم طقوسه ونباتاته ، فقدم لنا في النهاية متحفا للخيال المالارمي؛ متحفا يضم الجيولوجيا وعلم النبات والحيوان والمرأة ... هكذا نشاهد عالما ظواهريا محسوسا يحتوي على الاصوات المحبوبة والأشياء المعبودة والأضواء المعشوقة والالحان التي يتعلق بها الى حد الهوس .

هكذا يتوصل « ريشار » الى هذه النتيجة الحاسمة :

« فاذا تناولنا اعمال « مالارميه » من وجهتها المحسوسة ، والتي تنفرش ببطء امام النظر ، استطعنا ان نتوصل الى النتيجة التالية وهي بلوغ الخاصتين الأهم للعمل الأدبي العظيم وهما التجانس والبساطة حيث لا حشو ولا اسعاف ولا تناقض ينغلق على الفهم »(٤) .

ان الاهمية الشديدة التي يكتسبها مفهوم الحسية في النقد الريشاري تظهر بدءا من عناوين كتبه النقدية اذ تدخل كلمة الحس في تركيب أكثر من عنوان . فاول كتاب ألفه « ريشار » في عام ١٩٥٤ ـ يحمل عنوان « ادب وحس » . وفي عام « ١٩٧٤ » ألف كتابا بعنوان « بروست والعالم الحسي » . هذا اضافة الى بعض العناوين التي لا تحتوي على مفرده الحس مباشرة ولكنهاتحتوي على مفردات تنمي الى عالم الحس؛ ويستطيع القارىء ان يتعرف اليها في ثبت المصادر والمراجع في نهاية هذا الكتاب . ولقد بقيت الحسية المفهوم الذي يربط بين كافة الاعمال النقدية الريشارية . وهذا ما يصر عليه « ريشار » ويعلنه بكل وضوح في كتابه

(٤) « L'univers imaginaire de Malarme » , P 22 .

الآخير الذي صدر جزؤه الاول في عام « ١٩٧٩ » تحت عنوان « قراءة مجهرية » « Microlecture » وصدر جزؤه الثاني في عام « ١٩٨٤ » تحت عنوان « صفحات مشاهد » « Pages Paysages » . ففي هـذا الكتاب يطلعنـا ريشار على انه وان كان قد قلص من أرضية عمله الا أن هذه الارضية لم تتغير . فما يهمه من النص هو « المنطق الحسي الذي يغذي نداء هذا النص لنا » ... هو « الطريقة التي يتغوي بها النص الجسم القارىء » ... هو « الكيفية التي يدخل فيها النص الرغبة المتعددة الوجوه الى القارىء ويحققها بادخاله الجسم في لعبة عالم معين »(١) .

ومن هذه الزاوية نستطيع ان نعد هذا الكتاب نقطة الاحتكاك الاكثر خصوبة بين الموضوعية والتحليل النفسي . فلقد تركز هذا الاحتكاك من خلال التركيز على مفهوم الحسية في الاعمال الابداعية . فعن طريق الحسي استطاع « ريشار » ان يربط بين الابداع والغريزة عبر ما ينفر منه المبدع وما يغتبط به . وهذا ما أتاح لـ « ريشار » فرصة الغوص في منطقة اللاوعي عند مبدعيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذا كانت « الحسية » على هذا المستوى من الاهمية ، فان « ريشار » لا يفصلها عن الخيال . ومفهوم « الحس » يشكل القاعدة التي يرتكـز عليها مفهوم الخيال في النقد الريشاري . فالعقل في راي « ريشـــار » يكتمل بالخيال ، كما تكتمل الفكرة بالواقع المحسوس . افلا يحتاج العلماء الى خيال الشعراء من أجل انجاز ابداعهم العلمي ؟ ... وما دامت الحياة الحسية ترسم نفس الملامح التي ترسمها الحياة التأملية عند الشاعر ، فلماذا ننكر على ناقدنا « ريشار » ان ينطلق من هذه القاعدة أو تلك في اشادة بنيانه النقدي ؟ :

« فمن جهة يستند الخيال الشاعري الى الاشياء المحسوسة . ومن جهة اخرى ، هناك خيال ينطلق من الفكرة . فالعقل ليس العدو اللدود

(1) Microlecture », ed, du seuil, coll : Poétique, Paris, 1969,P7.
« Pages paysages » , même edition , 1984 .

للخيال ، ولكنه على العكس من ذلك يشكل اكتماله وقناعه . ان المفاهيم تعيش فينا ، وتأخذ معناها بالنسبة لنا نحن الذين « نفكرها » . فشمولية المفهوم لا تمنعه من أن يرتبط بالواقع الصميمي لكل منا وان يوسم به . ان الفكرة لا تنفصل عن اسسها المتخيلة . انها تبقى بالنسبة لـ «مالارميه» موسيقية عذبة شامخة ضاحكة شفافة »(١) .

ان ارتباط الحس بالخيال يعني ارتباط الوعي النقدي عند «ريشار» بالوعي التخييلي الحسي عند الفيلسوف الفرنسي « G. Bacheland » وهذا ما يقرره ناقدنا في كتابه « شعر وعمق » بكل تواضع وسطوع .

« ولقد حاولت في دراستي لهؤلاء الشعراء ان اعثر على « القصد الاساسي » « L'intention fondamentale » على « المشروع » « le projet » الذي يسيطر على مغامراتهم ، وان اصف هذا المشروع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد بحثت عن التقاط هذا المشروع في مستواه البدئي ؛ المستوى الذي يؤكد فيه ذاته بكل تواضع وصدق ؛ المستوى الحسي الصافي ، مستوى العاطفة الخام ، او الصورة في ولادتها .

ولما كان الامر هنا يتعلق بالشعر ، فانه يعني استحالة الفصل بين الحس والخيال الذي يتمثله في داخله ويكمله . وهذا يعني انني مدين بالكثير ـ في هذا الكتاب ـ لـ « باشلار »(٢) .

(١) L'univers imaginaire de Malarmé , ibid , P , 21 .

(٢) Poésie et profondeur » , ibid , P . 10 .

ـ مفهوم « الخيال » ـ

ان مفاهيم « الخيال ـ الحلم ـ الحضور » تتعاون مع بعضها من أجل اشادة البنيان النقدي عند « ريشار » . فمن موقع الحلم يسعى الشاعر الى تطوير اشكالية الحضور . ومن موقع الحضور يستمد الحلم مادته الاولية من اجل بناء متحف الخيال . ولقد رأينا لتونا أن مفهوم الحضور ينتمي الى عالم الحس حتى كان احدهما بديل للآخر عند « ريشار » . وهكذا يكون الخيال والحس كفرسين تقودان عربة النقد الريشاري . و « العناصر الاولية التي يستخدمها الشاعر في بناء عمله الابداعي ، يستمدها من حسه وخياله »(١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي وسعنا أن نميز أنواعا من الخيال عند « ريشار » . فهناك الخيال المادي ، وهناك الخيال الحركي والخيال الحسي ... وكلها تنبع من مصدر واحد هو العالم . فالخيال ينطلق من العالم ويعود الى العالم باحثا عن بنائه واعادة بنائه في مجال من الحسية على حد تعبير « ريشار » .

وربما كانت خصوصية مفهوم « الخيال » عند « ريشار » تتجلى في امرين : الاول ويتمثل في ما ينسجه الخيال من علاقات بين الموضوعات الابداعية . والثاني يتمثل في ما ينشره موضوع ما من قيم متعددة .

ولعلنا هنا نصيب هدفين برامية واحدة . ففي وسعنا أن نتناول الحقيقة النفسانية « la réalité psychologique » للموضوع من خلال تناول الحقيقة النفسانية للرمز ، حقيقة الرمز كنتاج آخر للوظيفة التخييلية :

---

(١) « Onze études sur la poésie moderne » , ibid , P , 7 .

« ففي دراسة قام بها الفيلسوف الفرنسي » بول ريكور « لاعمال العالم الاجتماعي « Mércéa Eliade » ، يحلل « ريكور » الاشكال المختلفة للفهم ، والتي نمتلكها تجاه عالم الرمز . وملاحظاته تنطبق بدون تغيير كبير على ظواهرية الموضوع » « La phénomémologie du théme » فالموضوع أيضا يدعو الى التفكير : ان نفهم موضوعا يعني أن ننشر قيمه المتعددة ؛ ان نرى مثلا كيف يجسد تخيل « مالارميه » للون الابيض نشوة العذري حينا ، والم العقبات والبرود الجنسي حينا آخر ، وسعادة الانفتاح والحرية والعلاقة في حين ثالث . وان نضع في علاقة من بعضها مختلف هذه الفروق الطفيفة في المعنى .

نستطيع ايضا ـ كما اراد « ريكور » ان نفهم موضوعا من خلال موضوع آخر . ان نتقدم شيئا فشيئا حسب قانون التشابه القصدي نحو كل الموضوعات التي ترتبط معه بعلاقة قربى ، كان نمر مثلا من زرقة السماء الى اللوح الزجاجي الى الورق الابيض الى القباب الثلجية الى البجع الى الجناح الى السقف .. دون أن ننسى الشجون الجانبية التي تعزز كل مرحلة من هذا التقدم ، فمن الجبال الثلجية الى المياه الذائبة الى النظرة الزرقاء الى الحمام العاشق . ومن الورق الابيض الى اللون الاسود الذي يغطيه ويسطره . كما نستطيع ان نتبين كيف يوحد نفس الموضوع بين مستويات عديدة للتجربة والتصور :

الخارج والداخل ؛ الحيوي والتفكري . فصورة « الطية » « le pli » عند « مالارميه » مثلا ، تسمح لنا بالربط بين الاثاري والحسي ، ثم أن نربط ذلك بالتأملي فالميتافيزيقي فالادبي . فالطية هي في نفس الوقت جنس ومرآة وكتاب وقبر . وكلها حقائق يجمعها « مالارميه » في نوع من حلم حميمي خاص »(١) .

(١) « L'univers imaginaire de Mallarmé » , ibid P . P . 27 - 28.

ورب قائل يقول : ولكن الفهم الذي ينصب على الموضوع بهذا الشكل، قد يكون من مساوئه انه يثبت الموضوع في نقطة محددة وعرضية من تاريخه . فالشاعر لا يخترع موضوعات خياله ؛ ولكن الموضوعات توجد خارج الشاعر وقبله ؛ انها توجد في الخيال البشري التقليدي وتوجد ــ على اية حال ــ في خيال الشعراء الذين سبقوه .

وعلى هذا الاعتراض يرد ريشار قائلا :

« ان الموضوعات او الصور يمكن ان توجد خارج عمل محدد . كما يمكن ان تدرس بذاتها . فيمكن مثلا ان نتابع من كاتب لآخر نضجها التاريخي كما فعل « M. J. Durry » و « J. B. Barrère » . كما يمكن ــ بشكل اعم ــ ان نكتشف فيها نماذج اساسية لكل خيال ، واسسا كونية للديانات والخرافات كما فعل « M. Eliade » وعلماء الاساطير . نستطيع ان نبني ــ كما فعل « باشلار » مصنفا موضوعيا « Objectif » لاهم المجموعات الخيالية والتي تطم عبرها اللغة الشاعرية بالاشياء ؛ تخترع نفسها وتعبر عنا . نستطيع ان ندخل مع « رولان بارت » في نوع من التحليل النفسي الاجتماعي للاساطير ... الخ .

ولكن هذه الدراسات ليست قيد بحثنا الآن . فما يهمنا ، ليس ان نعرف كيف ومن اين جاء « مالارميه » بهذه الصور ، ولا ما كانت تعنيه قبل ان يمتلكها . ولكن ما اردناه هنا هو ان نبحث عن المعنى الذي اخذته هذه الموضوعات عند « مالارميه » ؛ ان نبحث عن القيمة الخاصة التي اكتسبتها في التقائها بعضها ببعض »(١) .

ويقفز « ريشار » الى مفهوم جديد للخيال يثير انتباهنا واعجابنا بشكل خاص :

انه « نمو العلاقة في الخيال » :

(١) « L'univers imaginaire de Malarmé », ibid P. 29 .

« فاذا استثنينا بعض الحالات الخاصة ، نجد أن فرادة التجربة الابداعية لا ترتبط بمحتواها ، وانما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى . ان نحلم مثلا بطيران العصافير لكي نعبر عن الفعل الشعري ، ليس فريدا في ذاته . وان نتصور السماء سقفا نرتطم به ، لا يتطلب اختراعا فعالا بشكل خاص . ولكن ، اذا فجر العصفور لوحا زجاجيا ، واذا كان هذا اللوح قبرا او سقفا او صفحة ، واذا سقطت من هذا العصفور بشاشات تحرك الآلات الموسيقية ، وتتحول من بعد الى ازهار متنوعة ، او نجوم ساقطة او زبد ، واذا مزق هذا العصفور الزبد شفافية الهواء في حين يتمزق تجاهها ، واذا انفجرت هذه الشفافية التي اصبحت تغريد عصفور الى الآف من القطرات التي تنقلب بدورها الى نافورة ... ازهار متفتحة ... انفجارات ... الماسات ... نجوم ... ضربات نرد ... فاننا نكون بالتأكيد عند « مالارميه » وعند « مالارميه » فقط .

ان نمو العلاقة في الخيال هو ما يحدد خصوصية الابداع . وهذه الخصوصية هي ما حاولنا أن نثبت تلويناتها . ولهذا توجب علينا أن نغوص مباشرة في الشبكات الخيالية ، وأن نختار تبنيا داخليا لآفاقها . وهذا ما استدعى منا ان نضع مبدئيا كل ماهو خارج العمل الادبي بين قوسين . فالاشياء يمكن تناولها من الخارج من خلال أفقها ، ومن الداخل من خلال بنيتها . وهذا ما يؤكده « مالارميه » بنفسه »(١) .

ولكن ، كيف يتوصل « ريشار » الى اكتشاف القوانين الداخلية للرؤيا والخيال ؟ .

لقد وجدنا سابقا انه يقوم بتصنيف عناصر المدلول في العمل الادبي على اساس مقولاتي(٢) . وبدءا من ذلك يرى كيف تتوظف هذه المقولات

(١) نفس المصدر . P . P 29 - 30

(٢) انظر ص ٥ هنا

في هندسة المشهد الادبي . ولما كانت كل مقولة تقوم بوظيفتها من خلال علاقتها بالاخرى ، كان التناول النقدي لمفهوم الخيال يتركز بالدرجة الاولى على الخيال العلائقي . وفي الخيال العلائقي « Imagination Relationmelle » تكتسب كل صورة اهميتها من خلال ما تنشره من قيم متعددة .

وبهذا يضع « ريشار » يده على التصورات التي تركز حياتها في النقاط الحساسة ، نقاط التقاطع ، مما يمكنها من ادخال القوانين الناظمة الى حقول الحياة المتنوعة . ومثال ذلك ما وجدناه سابقا من ان « صورة العري عند » مالارميه « تسيطر على الحقل الاثاري ، ولكنها تمتد بنفوذها الى مجالات من الفكر الاكثر صفاء ، مجالات من التصوير الجمالي والميتافيزيائي » .

وتذكرنا « نقاط التقاطع » عند « مالارميه » بصورة « نجوم الغابة » عند « بروست » و « دروب الحلم » عند « باشلار » ، هذه الدروب المفتوحة كحقول اختيار امام الخيال .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويستخدم « ريشار » منظارا آخر في قراءته لعالم الخيال . فكما اثبتت فكرة التوازن اهميتها القصوى في دراسة علم الاجتماع على يد « كلود ليفي ستروس » ، وعلم النفس على يد « جان بياجيه » ، فانه يبدو لناقدنا انها مثمرة جدا في دراسة عالم الخيال :

« ففي وسعنا أن نرى كيف تنتظم الموضوعات في ثنائيات ضدية « Couples antithétiques » او في نظم تساند بعضها . ومثالنا على ذلك « مالارميه » الذي يبدو متارجحا بين الرغبة في الإنفتاح حيث الفكرة عنده تتبخر او تنفجر ، والحاجة الى الانغلاق حيث الفكرة تتقلص وتختصر في دائرتها .

فالمغلق والمفتح .. الواضح والزئبقي ... المباشر وغير المباشر ... هذه هي بعض الازدواجيات الذهنية التي انكشف لنا حضورها في طبقات

متنوعة من التجربة الملازمية ... و « المهم عند ئذ ان نلاحظ الكيفية التي تنحل فيها هذه التناقضات وبهدأ توترها اما في مفاهيم تركيبية جديدة ، واما في أشكال محسوسة حيث تتحقق توازنات ناجحة . هكذا ينتهي تناقض المنغلق والمنفتح الى بعض الاشكال التي تجد هاتان المتناقضتان في داخلها تلبية لرغبتهما معا او على التوالي . ومثال هذه الاشكال الناجحة المروحة والكتاب والراقصة ...

ان الجوهر في هذا التناقض بين المنفتح والمنغلق يتجمع ثم يتبخر في ظاهرة تركيبية جديدة هي الموسيقى .

واحيانا يتحقق التوازن بطريق الثبات ، وذلك - عبر لعبة القوى المتداخلة ، والتي يؤدي توازنها الكامل الى نشوء التعليق .

وينهي « ريشار » تأملاته حول فكرة التوازن بقوله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ان نعرف كيف تتوصل الاتجاهات العميقة للخيال الى حل صراعاتها في توازنات ناجحة ، فهذا ما حاولنا أن نقوم به . وما كان منا الا ان اعدنا قراءة اجمل القصائد حيث يستقر التوازن بشكل عفوي ودون جهد . فالتوفيق الشعري ، او ما نسميه بالتوفيق في التعبير ليس الا انعكاسا لتوفيق معاش ، اي لوضع تتوصل فيه الرغبات المتضادة عند الكائن الى ان تشبع بعضها بعضا ضمن تناغم يتألف من ربط او تأرجح او انصهار »(١) .

ولعلنا نتذكر في هذا الخصوص ما اسهبنا الحديث عنه سابقا من ان « ريشار » يسعى الى المقابلة بين المقولات القاعدية كالقريب والبعيد المغلق والمفتوح ... الافقي والعمودي . كما أن « ريشار » يبدي اهتماما خاصا بدراسة المواقف التي تحدد ما يرغب

(١) نفس المصدر :

P. P 26 - 27

فيه الشاعر الى جانب المواقف التي تحدد ما يرغب عنه . فتطور النص يعتمد على ما في هذا الشيء او ذاك من نشوة او نفور وفق ترابطه مع الاشياء الاخرى . ان اهمية النظام الثنائي في دراسة الخيال نفسه ، تشاكل اضافة جديدة الى ما ذهبنا اليه في البداية من وقوع « ناقدنا » تحت تأثير الالسنيات الحديثة ، وخصوصا في تطبيقاتها على علم المعنى عند العالم اللغوي المعروف « A. J. Greimas » .

هكذا يتوصل « ريشار » في نهاية الامر الى كتابة « نحو » لا مفردات للخيال الملارمي . ففي سعيه الى اضاءة المبهم من داخله ، يقرر « ريشار » ان البحث عن البنيان « يملك حظا من النجاح اوفر بكثير مما تحققه القراءة من سطر الى سطر »(١) .

واما عن علاقة الخيال بالفكر ، فان « ريشار » يتبنى راي « مالارميه » الذي يرى في الفكر الحجر الاساسي لهذا البنيان ، والمركز المطلق الذي يتصل من خلاله الكل بالكل ويعوض الكل عن الكل ويتحيد ويلغى .

واذا كان « ريشار » يتوصل في النهاية الى بناء متحف للخيال الملارمي ، فان علينا ان نذكر بان هذا المتحف يستند بالدرجة الاولى الى العالم المحسوس اشياء واشكالا ومواقف وحركات .

ان مصطلحات « متحف الخيال » ، « منصف الخيال » ، « حقل الخيال » ، تعيد كلها الى مفهوم واحد يشكل مزيجا من التصالح بين مفهومي « الخيال والحس » مما يعني الترابط الشديد بين هذين المفهومين .

ولا بد من الاشارة الى ان « ريشار » يستعيض عن كل هذه المصطلحات بمصطلح واحد هو « المشهد » ، المشهد الذي تتوظف كافة

(1) « L'univers imaginaires de Malarmé », ibid, P, 18.

المقولات والموضوعات لهندسته على قاعدة المعنى . ففي « دراسته عن الرومانتيكية » يقول « ريشار » :

« ان النقد هنا يتتبع مسار المعنى الاصلي من خلال لعبة بعض الاشكال المجتمعة ، كالاشكال الموضوعية ، اشكال المضامين « Les formes du contenu » المنتزعة من السجل الفني للخيال الرومانتيكي سجل عالم الحس او عالم الحلم » .

ان نمو العلاقة في الخيال ، وعلاقة الخيال بالحسية ، والحسية بالمعنى ، والمعنى بالموضوع ... كل ذلك يقودنا الى دراسة هذا المفهوم الحيوي : العلاقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ مفهوم « العلاقة » ـ

وجدنا لدى دراستنا لمفهوم الموضوع عند « ريشار » ان الموضوع وحدة من وحدات المعنى . وهي وحدة مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما . كما انها مشهود لها بانها تسمح انطلاقا منها ـ وبنوع من التوسع الشبكي او الخيطي او المنطقي او الجدلي ـ ببسط العالم الخاص بهذا الكاتب . ووجدنا ايضا أن المعاني لدى تناولها موضوعيا « Thématiquement » لا تؤخذ الا بطريقة شمولية متعددة القيمة ، طريقة التكوكب .

ويضعنا كل هذا امام «مقولةالعلاقة « la Catégorie de la relation » ومفهوم الشمولية « globalité » » عند « ريشار » .

« ان من توجهات المنهج الموضوعي ان كل ظهورات الموضوع « occurrence » يصدي في اتجاه الحضور الضمني

« la présence implicite » للظهورات الاخرى . ووراء هذا الحضور الضمني ، يضدي الظهور في اتجاه منطق التعددية ، اي في اتجاه نوع من النموذج البنيوي لكل موضوع أو ترسيمة أو عنصر محسوس . وهنا تتجلى صعوبة المنهج الموضوعي ومتطلباته المنهكة . فالمنطق الفاعل فيه هو منطق المقارنة بين التنويعات . وذلك ان اي عنصر من العناصر المدروسة لا يكتسب معناه الا بالعلاقة مع العناصر الاخرى التي تنتمي الى حقل واحد »(١) .

ان كل موضوع يشتمل على مجموعة كبيرة من الظورات . وكل ظهور يعد لباسا للمعنى . وعندما يقول « ريشار » ان ظهورات المعنى تصدى في اتجاه بعضها ، فانه يعني ان المعاني تصدي في اتجاه بعضها . وهذه الاصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة . ومن انواع العلاقات التي تربط بين المعاني يذكر « ريشار » العلاقات الجدلية والمنطقية والخيطية والشبكية .

والمفهوم العلاقة يستخدم « ريشار » بعض المصطلحات الدالة . ومن ذلك مصطلح « التمفصل » « l'articulation » ومصطلح « بـفور الالتقاء وغيرها . كما يستخدم لتوضيح هذا المفهوم بعض المجازية التي يستعيرها تارة من « باشلار » كصورة « دروب الحلم » وتارة من « بروست » كصورة « نجوم الغابة » .

والجوهري في كل ذلك ان يبقى مفهوم « العلاقة » خاضعا لمنطق التصنيف والتنسيق ، المنطق المقولاتي .

« فالناقد يدخل الى صميم التجريد النصي انطلاقا من تمثله الخاص للتصنيف والتنسيق . وقراءة النص بهذه الطريقة تعني ان يذرع الناقد جيئة وذهابا ما سماه « باشلار » ب « دروب الحلم » ، اي حقول الاختيار المفتوحة للخيال .

---

(١) المحاضرة النظرية .

وتذكرنا صورة « دروب الحلم » بصورة « نجوم الغابة » عنـد « بروست » . وهو يعني بـ « نجوم الغابة » المفارق التي تنفتح على اتجاهات عديدة في نفس الوقت . فباكتساب العنصر المدروس هويته من خلال انتمائه الى النسق الذي تشكل فيه ، يكتسب القدرة على التكوكب حول العناصر الاخرى التي تنتمي الى نفس النسق »(١) .

هكذا تبدو القراءة الموضوعية قراءة شبكية واشعاعية . فانطلاقا من تحليل عنصر معين ، تفضي هذا القراءة بما تحمله من تقاطعات وتاكيدات وتعددية في الوسائط وكلية في الحضور الى كافة العناصر الاخرى في نفس الحقل .

وهكذا ، فان مقولة « الكثافة » « La consitance » عند « بروست » مثلا مرتبطة بسجل المادة « le registe de la matiere » ومقولة الانغلاق مرتبطة دوما بمقولة الانفتاح . فالمقولات توجد حسب المحور الذي تبنى عليه . ان « الكثافة » مرتبطة دوما بـ « اللاكثافة » ، و « الانغلاق » مرتبطة بـ « الانفتاح » . و « الانغلاق » و « الانفتاح » مرتبطان بالسجل المكاني . كما ان مقولة « الوحدانية » مرتبطة بمقولة « التعددية » . و « الاستمرارية » مرتبطة بـ « الانقطاعية » . وهـذه المقولات مهمة جدا لانها تسمح بالانفتاح على مجالات عديدة كالزمان والمكان والعلاقة والجوهر . فاذا اردنا ــ على سبيل المثال ــ ان ندرس « الكثافة » عند « بروست » وجدنا عناصر كثافة مكانية وزمانية ومادية ووجدنا عناصر كثافة من نوع التداخل الذاتي . وكل هذه الانواع سيكون لها نفس التحديد ، وستقع من بعضها في النص موقع التشابه .

وهذه الموضوعات ... المقولات الكبرى ، تتوظف من اجل هندسة المشهد ومنحه هيكلا عظيما مجردا ، وذلك من خلال النص وحسب(٢) .

(١) نفس المصدر .

(٢) المحاضرة النظرية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويضرب « ريشار » مثلا لذلك زهرة « الغريب » « Le Chrysanthème » عند « بروست » . فهذه الزهرة بما تحمله من حمرة وحرارة وكثافة وتعددية ووحدانية ، انما تشير الى كل العناصر الدموية الحارة المغلقة المنفتحة في البحث :

« وهذا النمط من الربط هو ما تبحث عنه القراءة الموضوعية . وهو ليس في الحقيقة الا تضخيما للوعي الذي تحققه القراءة الساذجة

« la lecture naive » فالقراءة الساذجة للنص تكمن في البحث الحدسي عن تناغم كل حلقة من حلقات القراءة مع الحلقات الاخرى . واما في القراءة الموضوعية ، فان كل شيء يصدي — عبر منطق مقولاتي — في اتجاه الاشياء الاخرى . وربما كان هذا النوع من الربط هو ما تطلق عليه الالسنيات الحديثة اسم « فيض المعنى » « La Connotation » . وفي وسعنا ان نجدد الدراسة الموضوعية كدراسة لفيض المعنى الصادر عن محتوى العمل الادبي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذا توخينا الدقة اكثر ، واستخدمنا مصطلح العالم اللغوي « لوي ميلمسلف » « L . H Jelmslev » قلنا ان المشهد « le paysage » هو شكل المحتوى الفائض المعنى « Le forme du contenu connoté » وعلى هذا فان الدراسة الموضوعية تصبح دراسة لفيض معنى المدلول في العمل الادبي ، ويصبح المشهد شكلا نوعيا لهذا المحتوى الفائض المعنى » (١) .

وهكذا يحل مفهوم « العلاقة » في طياته فكرة « التزحلق » « le glissement » . فللقراءة الموضوعية متعة خاصة يعود الفضل فيها الى هذا التزحلق المستمر . فالحركة فيها حرة على الدوام ، ولا وجود فيها للعقبات .

(١) المحاضرة النظرية .

« وتبقى عملية الوصف الموضوعي محتفظة بقبطتها لان مبدأ الدراسة الموضوعية هو مبدأ الاستمرارية ، مبدأ التمفصل المستمر دون وجود لاي توقف او اخفاق في سريان المعنى . فالمعنى يتفكك في اتجاه معنى آخر يتفكك بدوره في اتجاه كل المعاني الاخرى .

ويحدد « رولان بارت » الدراسة الموضوعية بانها دراسة لحقل تفكك الصورة . وعلى الرغم من ان التفكك مفهوم يحمل فيض معنى سلبيا ، فانـه يعني هنـا الامكانية الثابتة لتبديل وحدة بمجموعة مـن الوحدات الاخرى المرتبطة بها . ويمكننا القول ان القراءة الموضوعية تحمل مزيجا من القدرة على اسر المعنى ، وخيبة الامل في هذا الاسر ، لان المعنى يفلت منا على الدوام . فالمعنى لا يمكن ان يكتمل لانـه منفتح دوما على وجوه اخرى للموضوع . وبهذا ياخذ التفكك معنى ايجابيا في قدرة المعنى على ان يصنع نفسه باستمرار »(١) .

ARCHIVE

ان وضع العناصر المبعثرة في العمل الادبي موضع العلاقة مـن بعضها هو الذي يفضي في نهاية الامر الى بلوغ التجانس في هذا العمل . وبذا ينفتح مفهوم « العلاقة » على مفهوم شديد الاهمية في النقـد الموضوعي ، وهو مفهوم « التجانس » .

مفهوم «التجانس»

يحدد « ريشار » مهمة منهجه ازاء كل عمل ادبي كبير « في وصف وتاويل العالم الخاص بهذا العمل في تجانسه ومرماه »(١) .

واذ نعود قليلا الى الوراء ، الى حيث كنا ندرس مفهوم المعنى ، فاننا نجد أن الرغبة التي تحرك النقد الموضوعي في راي « ريشار » هـي

---

(١) المصدر السابق .

« Ofratème » .

« الرغبة » في السعي نحو التجانس ، التجانس الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية »(١) .

نستطيع ان نميز في النقد الريشاري بين نوعين من التجانس ، التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الابداعي ، والتجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي .

* ـ فعلى المستوى الابداعي نلحظ عند المبدع ميلا الى تكرار بعض المواقف ، والتاكيد على بعض البنى التي تشكل القاعدة الاساسية لعمله الابداعي ، وتحدد موقفه من الوجود .

فالتجربة الشعرية مهما تناءت اطرافها ، وتباعدت مواقف صاحبها ، انما ترتسم في ملامح معينة توحد اطراف ما تنادى ، وتجمع أشلاء ما تباعد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والشروخ التي تظهر في العمل الابداعي ، ليست الا شروخا في الظاهر . فحقيقة الامر انه لا شروخ ولا فجوات . والعمل الابداعي وحدة متكاملة . والمبدع مهما تناثر من نايه من الحان ، ان هذه الالحان تخرج من فوهة واحدة .

هذه حقيقة يؤكدها « ريشار » في كتابه الاول : « ادب وحس » :

« ان مشهدا ما ، او لونا معينا للسماء ، او منحنى لجملة ما ، كفيل بأن يضيء بمفرده خيارا أخلاقيا معينا عند الشاعر ، والتزاما عاطفيا معينا . فتصور من التصورات الغالمة للخيال الحركي ، او المادي ، يلتقي ـ في العمق مع التاملات المفهومية الاكثر تجريدا »(٢) .

---

(١) انظر الصفحة (١١) هنا .
(٢) « Littérature et sensation », ibid, P, 13 .

ويعود ناقدنا الى التأكيد على هذه الحقيقة في كتابه « احدى عشرة دراسة في الشعر الحديث » : « فالموجودات التي يعثر عليها الشاعر ليست الا القيات او مصادفات . وفي هذه الموجودات يفلح الشيء نفسه في التعبير عن نفسه بطريقة واحدة سواء في الخيال او الحس او اللغة او الادراك . فالبنى الكلامية التي تشكل المستوى الافقي للدلال « l'horizontalité signifiante » تدخل في علاقة تماثل مع البنى الخيالية او الادراكية التي تشكل المستوى العمودي للمجاز . « La verticalité métaphorique » . وهذا هو ما يميز العمل الادبي من غيره . انه وحده الذي يزودنا بالمعيار الفريد لصلاحية هذه القصيدة او تلك . فالادب الحقيقي هو الادب الذي يعلن عن بيانه على اختلاف مستويات بحثه . انه يعقد علاقة بين اشكاله التعبيرية من نحو وبلاغة ونغم ، ووجوه عمقه المعاش ، سواء كانت هذه الوجوه افكارا او موضوعات »(١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الابداعي . فالموضوعات انهار تلتقي عندها سواقي الافكار . وفي مجاري الانهار ، تحت المياه الجارية ، تتحرك الانواء الفرعية بما يشكل تيارا قويا يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات :

« ففي الاشياء ، وبين الناس ، وفي قلب الاحساس والرغبة واللقاء تتأكد بعض الموضوعات الاساسية التي تنسق الحياة الاكثر سرية ، وتنسق التأمل في الموت والزمان »(٢) .

ومفهوم « الحياة السرية » الذي يسعفنا في اضاءة مفهوم التجانس ، استعاره ناقدنا « ريشار » من « مالارميه » لدى حديث هذا الاخير عن الموضوع رابطا بين الموضوع والجذر اللغوي » « La racine » (٣) .

(١) « Onze études sur la poésie moderne », ibid, P, 9 .

(٢) انظر الصفحة (٦) هنا .

(٣) « l'univers imaginaire de Malarmé », ibid, P, 31 .

ولقد تنوعت المصطلحات التي استخدمها « ريشار » للتعبير عن هذا المفهوم . فهو يختار تارة مصطلح القراءة السرية « حين يتعلق الامر بالموضوع ، وطورا مصطلح « العمارية غير المرئية » حين يتعلق الامر بالبنية . وهو مرة يستخدم مصطلح « القوانين الداخلية » في ما يتعلق بالرؤيا ، ومرة اخرى مصطلح « السراب الداخلي » الذي يجمع بين مزق الاشياء و « يبعثه الشاعر بين كلمات القبيلة لاعطائها المعنى الاكثر صفاء »(١) .

فالبنى الداخلية ، والموضوعات الاساسية ، والمشروع الذي يكمن خلف كل تجربة ابداعية ..... كلها عناصر تلتقي في الوعي الابداعي ، وتعزز مفهوم التجانس . لنر كيف يحدد « ريشار » عظمة العمل الفني :

« ان ما يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي . فالتجربة الشعرية — في مستوياتها المتعددة — تلتقي اصداءها في اتجاه بعضها ، وتعقد نقاط التقاء »(٢) .

والتجانس الداخلي في العمل لا يقفل على نفسه في وجه النقد ، بل انه يكشف عن نفسه بنفسه ، ويفصح عن اسراره بأسراره :

« فالشعر يستطيع بنفسه ، ومهاته في تقديم نفسه ، أن يكشف امام النقد عن الصورة الحيوية لتجانسه » (٣) .

وهذا ما يدفع بناقدنا خطوة اخرى الى الامام حين يقرر مع « مارسيل ريمون » أن الشعر طريقة في الحياة . وهو بذلك يضع الشعر في مصاف النقد ، وذلك في ادق خصوصيات النقد ، النقد الطريقة :

---

(1) « l'univers imaginaire de Malarmé », ibid, P, 16.

(2) « Poésie et profondeur », ibid, P, 10.

(3) « L'univers imaginiare de Malarmé », ibid, P. 15.

« فالشعر ليس رحيق الادب وحسب ، ولكنه طريقة في الحيـاة والوجود . وهـذه الطريقة ـ وان كانت قابلـة للتثقيف ـ تبقى عفويـة في الدرجة الاولى » (١) .

* ـ واذا كان العمل الادبي الفريد هو العمل الذي ينذ عن تجانس فريد في نسيجه الداخلي ، فان دور النقد ـ من وجهة النظر الريشـارية ـ يكمن في كشف هذا التجانس واخراجه الى الضوء .

ولقد وجدنا ونحن نتفحص مفهوم التجانس في التجربة الابداعية ان الحان هذه التجربة تصدي في اتجاه بعضها بما يعيدها الى نوعة واحدة او حزمة صوتية واحدة . وهذا ما يحدد دور النقد :

« فالقراءة النقدية تعني اثارة هذه الاصداء ، التقاط تلك العلاقات وعقد بذور الالتقاء » (٢) .

واذا كان ناقدنا « ريشار » قد استعان بالشعر لتحديد طريقته في قراءة الشعر ، فاننا بدورنا سنستعين بنقده لتحديد طريقتنا في قراءة نقـده .

واول ما ينهض امام النظر هو ذلك التجانس العجيب بين مفهـوم التجانس في التجربة الابداعية ومفهوم التجانس في التجربة النقدية عند « ريشـار » .

وعلى غرار الخيوط التي التقطناها والتي تنسج الى حد بعيد مفهوم التجانس في الابداع ، نستطيع أن نمسك بالخيوط التي تنسج مفهوم التجانس في النقد الريشاري . هكذا يتبدى الموضوع والمشروع والبنية النقدية لعناصر تحدد مفهوم التجانس في النقد ، وتفضي الى مفهـوم التـوازن .

(١) « L'univers imaginaire de Malarmé » , ibid , P , 19 .

(٢) « Poésie et profondeur » , ibid , P . 10 .

وللكشف عن هذا المفهوم أعدنا الاصغاء الى اللحن النقدي الاساسي عند « ريشار » لنمسك بفرادة كل مفهوم على حدة ، ونصف هذا المفهوم، ثم نربطه بغيره من بقية المفاهيم بما يفضي في النهاية الى بناء الكون النقدي الموضوعي .

فعلى مفارق الطرق اسلمنا انفسنا للدروب الفرعية دون ان ننسى طريقنا الرئيسي . ان الدروب الفرعية تزودنا بالخصوصيات الفرعية للنقد . ولكننا ـ حذر الضياع في المجاهيل ـ وجدنا انه لابد من أن نمسك بزمام امرنا في كل لحظة من لحظات التقدم ؛ اعني انه لابد من العودة الى الطريق الرئيسي :

« فالناقد يقف بدوره على سلم « اوزيريس » . وكلما تقدم في قراءته النقدية نراه يهبط ويصعد ... يتبعثر ويجمع نفسه ... انه يضيع ، ويخلق نفسه شريطة ان يمسك بدرجات السلم دفعة واحدة »(١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والامساك بدرجات السلم يعني ـ في حالتنا ـ ان نبقى على بينة من أن موضوعنا الرئيسي هو الموضوع

وما يهمنا الآن ـ وفي المقام الاول ـ هو مفهوم التجانس في الموضوع .

ومن أجل اضاءة هذا المفهوم يستخدم « ريشار » مصطلحات عديدة تقود الى غاية واحدة . ومن هذه المصطلحات ما هو « ريشاري » ، ومنها ما هو مستعار من « باشلار » او « بارت » أو « بروست » أو « مالارميه » . هكذا ينهض مصطلح « التكوكب » تارة ، و « نجوم الغابة » تارة اخرى ، و « دروب الحلم » مرة ، و « شبكة العلاقات » مرة أخرى . وكلها تشير الى التقاء موضوعات العمل الابداعي في « حزمة واحدة » دون ان ننسى أن مصطلح « الحزمة » مصطلح « ريشاري » .

1 – « Onze études sur la poésie moderne » . ibid , P. 11

فالموضوعات « تتكوكب » وتتبادل النور بما يشكل وحدة اشعاعية تضاء وتضيء :

« والتفسير الأورفي « L'Orphisme » للعالم يفضي في نهاية الامر الى وضع الاشياء المبعثرة المتغايرة موضع العلاقة من بعضها . وربما ادت اعادة التنظيم الشمولي للاشياء الى فهم مطلق وشفافية مطلقة . ولكن هذا الوعي ليس وقفا على « اورفيوس » ، فالحياة اليومية تسمح بوضعه موضع الامتحان على الدوام . لننظر مثلا كيف عالج « مالارميه » بنظره الحالم احدى راقصات الباليه ، ويتساءل ازاء كل خطوة وكل حركة وموقف غريب عما يعني وكيف يمكن قراءته .

هكذا يتحدد منهجنا في قراءة « مالارميه » : نبدل بالراقصة « مالارميه » ، وبالاداء الراقص وجوه البلاغة في كل قصيدة من قصائده ، فنعثر على الطريقة المثلى للدخول الى عالمه مع بقائنا اوفياء لدرسه .

وعلى غرار المشروع المالارمي الكبير لتوحيد العالم ، قام مشروعنا لتوحيد العالم الشعري المالارمي . لقد طبقنا مشروعه على شعره منطلقين من تفكيك هذا الشعر الى جمعه في رؤيا كلية واحدة . فلا شيء عنده بلا معنى . وكل شيء عنده يعيد الى كل شيء . ولقد جهدنا الى اعتبار الاعمال الشعرية الكاملة قصيدة واحدة كبيرة تنشر اصداءها بنفسها . فمن صفحة الى صفحة ومن جملة الى جملة ، ومن كلمة الى كلمة ، تكرس عملنا النقدي لنسج بيت العنكبوت ... لبناء نافذة زجاجية متعددة الالوان والاشكال ... لتشييد كهف تفضي قواطعه الى مركز خاص منار منير »(١)(*) .

1 — « L'Univers imaginaire de Malarmé » ibid, P, 16 .

(*) تقول الاسطورة اليونانية ان « Orpheé » اعظم شاعر وموسيقي عاش على وجه الارض . وكان « ابولون » قد وهبه قيثارة علمته ربات الشعر العزف على اوتارها . وتحكي الاسطورة ان الحان « Orpheé » بلغت من العذوبة ، انها كانت تسحر الاشجار والاحجار فتترك اماكنها وتتبعه . ولقد استطاع « Orpheé » بواسطة الحانه ان ينزل الى عالم الجحيم ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان وضع الاشياء المبعثرة موضع العلاقة من بعضها ؛ يعني في ما يعنيه كشف ملامح التجانس غير المرئية في العمل الابداعي . وهذا الكشف كان طموح ناقدنا منذ كتابه الاول حين قرر انه يهدف الى وضع الاشياء المبعثرة ضمن منظور معين أو ابعاد معينة :

في محاولة منه لاعادة حبيبته « Euridice » الى عالم الحياة . وبواسطة الحانه تمكن « Orpheé » من الحصول على موافقة السفاح « Hades » بعودة « Euridice » الى عالم النور . ولكن « Hades » اشترط على « Orpheé » الا ينظر وراءه حتى يصل الى عالم النور . ومضى « Orpheé » يقود حبيبته في الظلام على الحان قيثارته . ولكنه اراد في اللحظة الاخيرة أن يطمئن الى وجود حبيبته ، فالتفت وراءه فغابت عن عينيه الى الابد . هذا عن « Orpheé » . فاما « الاورفية » فهي حركة دينية تنتمي الى اليونان القديمة (في القرن السادس قبل الميلاد) وترتبط بـ « Orpheé » الذي تقول الاسطورة انه علم اسرارا دينية مقدسة .

وتؤكد « الاورفية » ان الخلاص والحياة الابدية يتعلقان بالحياة التي ننتهجها على الارض . وان حياة الزهد وحدها هي التي يمكن ان تنقذ صفاء الروح من تلوث الجسد . وفي ضوء ذلك كان انصار « الاورفية » نباتيين يرفضون اي غذاء قادم من الجسد الحي . وتشير النصوص « الاروفية » الى أن نظامها الكوني يعتبر البيضة « L'Oeuf » اصل كل شيء ، وانها تمام الكينونة التي ما تلبث ان تنحدر شيئا فشيئا الى العدم المتمثل بالوجود الانساني الفردي .

ان الانسان من وجهة النظر « الاورفية » تجميع بين الجسد الفاني والروح الخالدة ذات الجوهر الالهي . وهذه الروح سجينة الجسد . والموت هو الذي يحررها لتنتقل الى جسد آخر يتوقف شكله على طبيعة المعطيات التي قدمها الانسان في حياته الماضية . وفي نهاية الامر تتوصل الروح الى النجاة والتخلص من دولاب التوالد والتكاثر .

ومن هنا نستطيع ان نفهم « كيف يفضي التفسير الاورفي للعالم الى وضع الاشياء المبعثرة موضع العلاقة من بعضها » . فاصل العالم هو « البيضة » ؛ هو الواحد المكتمل التام الذي وان تعدد وتبعثر فيما بعد الا انه يعود في النهاية الى وجوده الاصلي الجوهري . انه ينقذ صفاء الروح ويعود الى الواحد عندما يتخلص من تلوث الجسد . انظر :

-- « Les mythes Grecs » , ibid , P . P . 95 ...... 98 .

-- « Dictionnaire des symboles » , ibid , 3^{em} tome , P P . 332 - 334.

-- « La philosophie » , ibid , tome «I» , P , 31 et tome II , P . 221 .

-- Grand dictionnaire encyclopédique » , ibid, P . P . 7653 - 7654.

« وداخل هذه الابعاد ، يحاول كل نص وكل تحليل ان يعيد الى مجمل الوصف متلقيا منه معانيه ، ومزودا اياه بضوء خاص مما يفضي في النهاية الى وحدة عليا لوجود محرر من صدفه الزائفة ؛ وجود عائد الى تجانسه الفريد »(١) .

هكذا تظهر جدلية العلاقة بين النص الابداعي والنص النقدي . فكل نص يعيد الى غيره من النصوص . وكل تحليل يرجع الى غيره من التحليلات مما يشكل سيمفونية نقدية على غرار السيمفونية الابداعية .

فالشعر لا تشكله الصدفة . أن الشعر خيوط منسجمة متجانسة ، ان يغب احدها ، فانه لا يغيب الا ليظهر من جديد عبر خيط آخر او في خيط آخر .

وكالشعر الذي ينسج خيوط تجانسه بنفسه ف :

« ان القيمة الموضوعية « La valeur objective » لكل تحليل لا تتحقق الا بملامسته واستمراريته في التحليلات التي تجاوره او تتقدم عليه : ان التجانس في نهاية الامر هو المعيار الوحيد الصالح للموضوعية .

ولكن حذار ، فان هذا التجانس لا يمكن ان يغطي الموضوع المدروس بكليته . فالموضوع يبقى « في المحل الابعد » . ويبقى متعذرا حصر اي كاتب كبير في شبكة احلامه . ففي مرحلة من الخلق يتحدى العمل الادبي الخطوط التي اختار ان يتشكل وفقها ، او هو ينسى هذه الخطوط . والوحدة الحية التي يهدف اليها النقد تفلت من يديه . انها يمكن ان تشير الى نفسها ، ولكنها لا يمكن الامساك بها »(٢) .

1 -- « Littérature et sensation », ibid , P. 14 .

2 -- « L'Univers imaginaire de Malarmé » , ibid , P. 36

انها حقيقة مخيفة تكشف عن أن ناقدنا « ريشار » يعترف ــ متكئا على « مالارميه » ــ بعجز النقد عن القبض على كلية الموضوع . ولكنه يجد العزاء لنفسه في صورة « پينيلوب » التي تنقض في الليل ما تنسجه في النهار . ولكن التقاء الصورتين لا يلغي هذا الفارق البسيط بينهما وهو ان الناقد ليس في حاجة لان ينقض ما ينسج . انه يبحث فيكتشف ، ثم يتقدم في بحثه فيتقدم في كشوفه دون أن يصل ابدا الى الحقيقة الكلية ، وانما الى اشاراتها ... الى ومضاتها .

ان الحقيقة تعلن عن نفسها ، ولكنها لا تسمح بالقبض عليها . انها تغري بالتساؤل الذي يقود الى التساؤل واضعة في التساؤل منطق متعتها ومتعة منطقها .

ولكنه اذا كان يمكن للدروب الفرعية ان تقود الى المجهول ، فان الناقد يجد نفسه عندما يجد موضوعه الشعري في موضوع آخر ؛ اعني انه يعثر على نفسه عندما يعثر على خيوط الربط بين موضوعاته . فالموضوع « يتعدى بغيره » مما يسمح للناقد بتعقبه في كل الموضوعات الاخرى وصولا الى كوكبة الموضوعات او شبكة العلاقات الموضوعية .

واذا صح ان « للمعاني معنى » حسب ما يقول في معرض حديثه عن الطريقة الفينومينولوجية « Emmanuel Levinas » فان « معنى المعاني » هو المعنى الذي يستخرجه الناقد من كل المعاني ، ويعيده الى كل المعاني ؛ انه المعنى الذي يقود الى كل الاتجاهات ، والاتجاه الذي يقود الى كل المعاني داخل العالم الشعري المنقود .

و « معنى المعاني » هذا ، هو ما حاول « ريشار » ــ في مجمل دراساته ــ أن يعيد صنعه وأن يخرجه شيئا فشيئا الى النور

بـــين
« الدال والمدلول »

لعل من أخطر القضايا التي تواجه المنهج الموضوعي قضية العلاقة بين الشكل والمضمون . فلقد وجدنا سابقا أن القراءة الموضوعية تعكف على تصنيف عناصر « المدلول » في العمل الادبي ، وإذا : فأين « الدال » ؟. هل يحتل « الدال » حيزا في هذه القراءة ؟. وإذا كان الجواب بالايجاب ، فما هي علاقة « الدال » بـ « المدلول » ؟. وما هي علاقة « الدال الموضوعي » « Le signifiant thématique » بـ « الدال الشكلاني » « Le signifiant formel » الذي تطرحه المدارس الاسلوبية؟.

وباختصار ، ما هو مفهوم الدال في النقد الموضوعي .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل الاجابة عن هذا السؤال لا بد من التذكير بأن قضية العلاقة بين الشكل والمضمون ليست مطروحة دائما على مستوى واحد . فالمستويات تتعدد بتعدد المشارب والمدارس النقدية والاسلوبية . هكذا يطرحها بعضهم على مستوى الصورة « L'image » والمعنى « Le sens » . وبعضهم يطرحها على مستوى الحرف « La lettre » والفكر « La pensée » وآخرون على مستوى دلالي هو مستوى العلاقة بين الدال « Le signifiant » والمدلول « Le signifie » ومنهم من يطرحها على مستوى لغوي يميز فيه بين التركيب لـ « سلسلة تأليفية » « Syntagme » والتركيب لـ « سلسلة امثالية » « Paradigme » مفتوحة أمام الاختيار . وأخيرا وليس آخرا فان انصار مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية

« La grammaire et générative et transformationnelle »

يطرحون هذه القضية على مستوى البنية السطحية « Structur de surface » والبنية العميقة « Structure profonde » و « ريشار » ــ على وعيه بضرورة الفصل بين المستويات ــ لا يتبنى

هذا المستوى او ذاك ، وانما يتنقل بين هذه المستويات في محاولة منه لكوكبتها على محيط الدائرة التي يشكل فهم المعنى فيها مركزها المشع .

ومن جانبنا ، سنحاول الآن في قراءتنا النقدية التمييز بين هذه المستويات .

وقبل الدخول الى لب المسالة نود أن نشير بشكل خاطف الى ان القراءة الموضوعية قراءة حلولية « Immanente » بمعنى ان الناقد يحل في العمل الادبي ، فهو ينظر اليه من داخله لكي يسبر اغواره ويفهم مصدر ابداعه وغاياته .

ونحن لا نتقدم بهذه الاشارة الخاطفة الا لكي يتيسر لنا فهم النص التالي والذي يرسم احد الحدود داخل هذه الحلولية :

ARCHIVE

وهناك حد آخر داخل هذه الحلولية نفسها . وهو حد يرسم التقابل التقليدي بين قراءتين للعمل الادبي ، قراءة تنصب على « المدلول » وهي القراءة الموضوعية ، وقراءة تنصب على « الدال الشكلي » وهي قراءة تهتم بصناعة النص او ما يمكن تسميته بقواعدية أشكال الحرف الادبي كالبلاغة والايقاع والسردية واللفظية .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن هذا الفصل غير دقيق ، اذ لا وجود لاحد هذين المفهومين « الدال والمدلول » الا بالقياس الى الآخر .

وينتج عن هذا أن وصف القراءة الموضوعية بانها قراءة للمدلول وصف غير دقيق . فالمدلول « دال » ايضا على أن نضع في الحسبان ان الدال الذي تتناوله الموضوعية بالدراسة يوجد على مستوى آخر غير المستوى الذي يوجد عليه « الدال الشكلاني » .

واذا ، فان من الضروري المحافظة على الفصل بين حقل المقول « Le dit » وحقل القول « Le dire » . هذا مع محافظة الرغبة النقدية على توجهها نحو الربط بين هذين الحقلين . فالاسلوب — كما يقول بروست — ليس قضية تقنية ، ولكنه قضية رؤيا . ومن واجبنا أن نحاول

التقاط الكيفية التي تتمفصل فيها أو لا تتمفصل رؤيا القول مع رؤيا القول ؛ أي مع نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه(١) .

وارجو أن تثير الجملة الأخيرة من هذا النص انتباه القارىء : فالقراءة الموضوعية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول ، ولكنها لا تغفل الدال اذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه . هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فاننا نلحظ تمييزا بين نوعين من الفهم ينصبان على مفهوم واحد هو مفهوم الدال . فأما النوع الأول فهو الفهم الشكلاني للدال ، وأما الثاني فهو الفهم الموضوعي الذي يحدد الدال كاتجاه للعالم الأدبي الموصوف . ولعله من المفيد هنا أن نذكر القارىء بمفهوم « الاتجاهات الدالة » و« الأبعاد الدالة » كما عرضناه في حينه .

هكذا يعلن « ريشار » في كتابه « احدى عشرة دراسة في الشعر الحديث » أن دراسته تنطلق من استيعاب نوعي للأبعاد الدالة في البحث عما يوحد بين أطراف العمل الادبي ، وعما يفرق . فأما المجال الذي يخص اللغة فانه لم يدخل في دراسته الا على استحياء :

« ففي هذين المحورين انطلقت دراستنا للأشكال الموضوعية . فأما المجال الذي يخص اللغة فانه لم يدخل الا هنا وهناك على شكل نتائج عامة وتأكيدات خاصة وسريعة دائما »(٢) .

وتغرينا عبارة الأشكال الموضوعية في هذا النص بالوقوف عندها مليا . فـ«ريشار» في استخدامه لمصطلح شكل الموضوع « La forme du thème » كما في استخدامه لمصطلح شكل المضمون « la forme du contenu » انما يعيدنا الى بعد ثالث خارج البعدين التقليديين المعروفين وهما « الشكل » و« المضمون » .

وفي ضوء ذلك ، نجد أنفسنا مضطرين للتوقف قليلا من أجل النظر في قضية « شكل المضمون » من أساسها .

---

(١) المحاضرة النظرية .

(٢) « Onze études sur la poésie moderne », P, 11

مفهوم «شكل المضمون»

ان «شكل المضمون» مصطلح ابتدعه العالم اللغوي الدانماركي «لوي هيلمسلف» «Louis Hielmslev» (١٨٩٩ — ١٩٦٥).

ولكي نفهم هذا المصطلح بشكل دقيق، لا بد من العودة الى نقطة البدء عند العالم اللغوي السويسري «فردينان دوسوسير» «F. de Saussure» (١٨٥٧ — ١٩١٣). فلقد كان مصطلح «الشكل» عند «دوسوسير» مرادفا لمصطلح «البنية» «Structure» ومقابلا لا لمصطلح «المضمون» وانما لمصطلح «المادة» «Substance»(١).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـذا التقابل بين الشكل والمادة يأخذ أبعاده القصوى عند «هيلمسلف» وذلك على مستويي التعبير «L'expression» والمضمون، بحيث نصبح أمام أربعة أبعاد جديدة وهي:

شكل التعبير «La forme de l'expression» و مادة التعبير «La substance de l'expression» و شكل المضمون «La forme du contenu» ومادة المضمون «La substance du contenu»

* ـ فأما في ما يتعلق بمستوى التعبير مادة وشكلا:

ـ فان «مادة التعبير» هي المادة الصوتية «Substance phonique» او الكتابية «graphique» الخام التي تستثمرها اللغة في بناء شكلها التعبيري. فالمادة الصوتية في كلمة «قلم» مثلا هي الأصوات «Les phonèmes» [ق] — [ل] — [م].

---

(١) في السياق الذي نحن فيه لا تعني كلمة «Substance» جوهرا وانما مادة فقط.

ــ وأن « شكل التعبير » هو كل انماط الربط الصوتية أو الخطية الممكنة في لغة معينة .

ونشير الى ان وصف الوحدات الصوتية مثلا انما يتم على مستويين : مستوى « السلسلة التأليفية » « Syntagmatique » الذي تؤسسه قدرة هذه الوحدات الصوتية على التضاد مع بعضها ، ومستوى « سلسلة الامثال » « Paradigmatique » الذي تؤسسه قدرة الوحدات الصوتية على التقابل مع بعضها .

ومن الجدير بالملاحظة ان وضع « الشكل والمادة » موضع العلاقة من بعضهما انما يحدث نوعا من التفيير على المادة المستمرة .

* ــ وأما في ما يتعلق بمستوى المضمون مادة وشكلا :

ــ فان « مادة المضمون » ــ ولنأخذ مثالا لها المفردات الدالة على اللون ــ هي مجموعة مستمرة من اطوال الموجات الضوئية .

ــ وأن « شكل المضمون » يتحدد في كل لغة بما يقوم على أساس التقابل بين المفردات الدالة على الألوان . فكل لغة تتعامل مع مادة الالوان اي المجموعة المستمرة من اطوال الموجات الضوئية ــ تعاملا خاصا قد يكون مطابقا أو مخالفا ــ في مفردة أو أكثر ــ للغة الاخرى .

وعلى سبيل المثال فان كلمة « بني » « Brown » في الانكليزية تغطي مادة لونية لا تغطيها كلمة واحدة في الفرنسية ، وانما كلمتان هما « Marron » « brun » .

فالتقطيع الذي تحدثه الكلمة الانكليزية في هذه المادة اللونية ، ليس نفس التقطيع الذي تحدثه الكلمتان الفرنسيتان(١) .

(١) انظر المواد :

«matiere»- «expression»- «contenu»- «Substance»- «frome»- «Glossématique »

ولناخذ مثالا آخر مستمدا من ثلاث لغات هي الفرنسية والالمانية والدانماركية :

في الفرنسية	في الالمانية	في الدانماركية
arbre « شجرة »	baum « شجرة »	
bois «غابة» + «خشب»	Holz « خشب »	trae «شجرة»+«خشب»
forêt « غابة »	wald «غابة» + «خشب»	Shov «غابة» + «خشب»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان كلمة « arbre » في الفرنسية تعني « شجرة » ، وهذا ما يقابله في الالمانية « baum » فهنا لدينا نفس التقطيع « le même découpage » لنفس المادة في اللغتين .

— « dictionnaire de liguistique générale », ed, larousse, Paris, 1973

وانظر :

— « la liguistique du xxe siecle », Georges Mounin, ed, P.U.F, Paris, 1972 P. 130 135

وانظر :

— « Essais liguistique », « louis H elmslev », Traduction francaise, ed, Minuit, Paris, 1971, P.P. 97 .... 122.

ولكنه في الوقت الذي لا تخصص فيه الفرنسية كلمة لـ « الخشب » وانما يمكن ان تعني كلمة « haby » « الخشب » و« الغابة » ، وذلك حسب السياق ، نجد الالمانية تخصص كلمة « trae » للخشب فقط .

وفي الوقت الذي تفتقر فيه الفرنسية والالمانية الى كلمة تعني « الخشب » و« الشجرة » حسب السياق ، نجد الدانماركية تحتوي على هذه الكلمة وهي « trae » .. وهكذا نستطيع ان نتابع قراءة الجدول . وقبل ان نقفل هذا الباب نقدم مثالا توضيحيا مقارنا بين العربية والفرنسية . ففي الوقت الذي يختص فيه جمع المذكر السالم المخاطب في العربية بالضمير « انتم » ويختص جمع المؤنث المخاطب بالضمير « انتن » ، ويختص المثنى مذكرا ومؤنثا بالضمير « أنتما » ، نجد الفرنسية تكتفي بضمير واحد يغطي كل هذه الضمائر ، وهو « vous » . فكل لغة لها وسيلتها الخاصة في تقطيع العالم بشرا واشكالا والوانا واشياء الخ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان بحوث « هيلمسلف » في هذا الخصوص تنطلق من الفرضية التالية ، وهي انه على الرغم من انه لا يوجد تطابق تبادل « correspondance biunivoque » بين مستوى التعبير ومستوى المضمون ، فان تحليل البنية على هذين المستويين يفضي الى نفس القواعد الناظمة . وهذا هو مبدأ « التشاكل » « l'iso Morphisme » ان رغبة « هيلمسلف » في ان يجد على مستوى المضمون « التمفصل المزدوج » «la double articulation» (١) الذي وجده على مستوى تعبير

---

(١) التمفصل المزدوج في اللغة ، مصطلح استخدمه العالم اللغوي الفرنسي اندريه مارتينيه «A. Martinet» ليعبر به عن التنظيم الخاص باللغة الانسانية ، والذي يتمفصل كل كلام بواسطته على مستويين :

ــ فعلى المستوى الاول ، يتمفصل كل منطوق «énoncé» خيطيا «linéairement» في وحدات ذات معنى . وهذه الوحدات هي الوحدات الدالة «Unités significatives» والتي تشكل الوحدات الصرفية

هو الذي قاده الى البحث عن الكيفية التي يمكن بواسطتها بناء « شكل المضمون » وهذا يعني انه فتح نافذة جديدة للتأمل والتفكير في ما يتعلق بتحليل المعنى .

★ ★ ★

هذا هو « شكل المضمون » كما تعرضه الالسنيات الحديثة ممثلة بأحد أركانها الاساسيين « هيلمسلف » ونلاحظ أن ناقدنا « ريشار » قد استخدم هذا المصطلح ليعبر بواسطته عن مفهوم نقدي جديد . فكما

=

اصغرها . فالجملة سينام الطفل مثلا تتفصل في «Les morphèmes» خمس « وحدات صغرى » او « مورفيمات » وهي « السين ـ الياء ـ نام ـ ال التعريف ـ طفل » وكل وحدة من هذه الوحدات يمكن استبدالها في نفس المحيط بوحدات اخرى على مستوى « سلسلة الامثال » «Le paradigme»

كما يمكنها ان ترتبط بوحدات اخرى ـ في محيط آخر على مستوى « سلسلة التاليف » «Le syntagme» .

ـ وعلى المستوى الثاني ، تتفصل في كل وحدة صرفية وحدات مجردة من المعنى وهي الوحدات المميزة «Unitiés distinctives» واصغرها « الوحدات الصوتية » «des phonèmes» .

فالوحدة الصرفية مثلا « كتب » تحتوي على ثلاثة اصوات يمكن لكل منها في نفس المحيط ان يستبدل باصوات اخرى كان تستبدل بالصوت الاول (ك) الصوت (ع) كما يمكن لكل من هذه الاصوات ان يترابط مع اصوات اخرى لتشكيل وحدات صرفية جديدة .

كما يمكننا ايضا تفكيك « المدلول » ـ ولكن بشكل غير خيطي ـ الى وحدات معنوية صغرى «Sèmes» . فالمدلول في كلمة « طفل » يمكن تفكيكه الى : انساني + صغير جدا ... وهكذا .

ـ انظر مادة «anticulation» في
«dictionnaire de linguistique générale», ibid.

ـ وانظر :
«la linguistique synchronique», André Martinet, ed, P.U.F Paris, P. . . .27

ان لكل لغة تعاملا خاصا مع العالم تقطعه به على طريقتها ، كذلك ترأى لناقدنا أن لكل شاعرتقطيعا خاصا للمادة التي تتعامل معها لغتهالشعرية.

ان « شكل المضمون » « وشكل التعبير » هما اللذين يحددان في رأي « هيبلمسلف » اللغة من وجهة نظر علم اللغة فهل يحددان العمل الادبي من وجهة النظر النقدية ؟ .

هذا هو الاطار العام الذي يحاول من خلاله ناقدنا « ريشار » ان يدشن مفهومه النقدي الجديد : « شكل المضمون » فالى اي حداستطاع هذا المصطلح اللغوي الحديث ان يخصب في النقد الادبي الريشاوي ؟. هذا ما سنحاول الاجابة عنه عبر سلسلة المفاهيم التي ترتبط بقضية الشكل والمضمون .

فـ « شكل المضمون » يترك بصماته على المنهج الموضوعي ، وينعكس على جملة المفاهيم التي تؤسسه . ومن ذلك مفهوم « البنيــة » « La structure » .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهـــوم « البنيـــة »

فمن منظور « البنية » يقدم « ريشار » فهما جديدا لمنهجه :

« ان القراءة الموضوعية تعني ان يتساءل الناقد عن « البنى » الخاصة التي تمثل الحضور الشعري ازاء الاشياء »(١) .

ومن هذا المنظور ، يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الابداعي . هكذا يوجهنا « ريشار » الى قراءة دراساته « احدى عشرة دراسة في الشعر الحديث » على انها قراءات :

(١) المحاضرة النظرية .

« تهدف الى كشف بعض البنى ، وتعرية تدريجية للمعنى »(٢) . ويستخدم « ريشار » الى جانب مصطلح « البنية » مصطلحات إخرى لتغطية نفس المفهوم كـ « الهيكل » و « المعمارية » .

« ويبقى الكشف عن الهيكل الخفي «d'arature mystérieuse» لاعمال « مالارمية » هو هدفنا : المنطق والرهافة .

ان « مالارمية » هو الذي يضع امامنا قطبي بحثنا . وهما اللذان سيسمحان لنا بالدخول في امان الى عمله الصعب مبرزين عنده وبحركة واحدة : حساسية منطقه ، ومنطق احساسه (٢) .

و « الحركة الواحدة » هنا تعبر تماما عما تعبر عنه « لحظة الخطف » في موقع آخر . انها اللحظة او الحركة التي يتوصل الناقد عن طريقها الى « الرؤيا » التي توحد معمارية المشهد الادبي . « والرؤيا الموحدة » هي الرؤيا الكلية الواحدة التي يتوصل اليها الناقد بعد تفكيكه للعمل الادبي الى وحدات صغيرة ، الى موضوعات او ترسيمات .

وتبقى السمة الاهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعي انها بنية شبكية واشعاعية . فلقد وجدنا سابقا أن تحليل عنصر ما في العمل الادبي انما يفضي الى كل العناصر الاخرى .

وفي حينه وجهنا الانتباه الى صورة مجازية تعبر عن مفهوم البنية في ضوء هذا الفهم . وكان من تلك الصور صورة « نجوم الغابة » « ودروب الحلم » « ونقاط التقاطع » « ومفارق الدروب » . ونضيف الى ذلك صورة يستعيرها « ريشار » من « مالارمية » ، وهي صورة « بيت العنكبوت » . ولما كانت البنية الاساسية في القراءة الموضوعية بنية

(١) «onze études sur la poésie moderne», ibid, P. 7

(٢) «Univers imaginaire de Malarmé», ibid, P. 38

اشعاعية شبكية ، كان من أهم مهمات الناقد ان يعيد هذه الاشعاعات الى مصدرها . وهنا ينهض مصطلح « الحزمة «le faisceau» على ارض صلبة ..

« فلقد تركز جهدنا على تفهم « مالارمية » بشكل شمولي ، وان نصل الفكر عنده بالحرف والمضمون بالشكل ، وان نجمع في « حزمة واحدة » كل الوان العظمة التي تند عن عمل ليس له نظير »(٤) .

الا يعيدنا مصطلح « الحزمة الواحدة » الى مصطلح « الرؤيا الموحدة »؟

ولكن ، كيف يتوصل « ريشار » الى البنية الخفية للعمل الادبي ؟ .

لقد وجدنا للتو انه يصل الفكر بالحرف ، والمضمون بالشكل منطلقا من فرضية « التشاكل » بين مستوى المحتوى والمتحوي :

« فما من فجوات بين التجارب المختلفة لنفس الانسان . وسواء تعلق الامر عنده بالحب أو الذكرى ، بالحياة الحسية أو التاملية ، بالمجالات التي تبدو انها الاكثر ابتعادا عن بعضها ، فان نفس الهياكل هي التي ترسم في النهاية » (١) .

ان علاقة « التشاكل » هي التي تجيز لناقدنا أن يتعقب العمل الادبي من احد مستوياته . فما دامت كل الدروب مماثلة لبعضها ، فلماذا يفكر المرء في ان يسلكها جميعها ؟ .

لعلنا نفهم الآن لماذا تشكل دراسة « المعنى » في النقد الموضوعي مركز الدائرة . فمدرسة المعنى تفضي في راي « ريشار » الى نفس البنى التي تفضي اليها دراسة الصورة . ولا اعتقد اننا في حاجة الى تحديد مفهوم المعنى عند « ريشار » لان كل هذا البحث يعيد الى كل شيء .

(١) «Univers imaginaire de Malarmé» ibid, P.P., 14-15

(٢) (1) «Littérature et sensation», ibid, P, 13

ولكنه «لابد من الوقوف مليا امام « نفس البنى » أو نفس « الهياكل » ونفس « البنية من جانب الشكل ، يقابله نفس» المعنى من جانب المضمون.

« اننا نحس بأن المعنى الشعري واحد لا يتجزأ . فان توحد المعنى بحركة واحدة ، يعني ان نشعر ان الانفعال في كل جملة أو قصيدة انما يأتي من نتوء الكلام . . تموج الصور ... انعطاف الشاعر ... ارتباط الافكار ، ان نحس بأن هذا الترويض للغة يتناسب مع هذه الزلزلة للكائن دون ان نعرف ابدا ما الذي يخص هذا او ذاك ، ومن اي جانب انطلقت المبادرة . او ليس هذا هو الطموح الفاشل لكل ناقد حقيقي ؟ .

انه يقف بدوره على سلم « اوزيريس » . وكلما تقدمت قراءته النقدية تراه يهبط ويصعد ، ويتبعثر ويلملم نفسه . انه يضيع ويخلق نفسه شريطة ان يمسك بدرجات السلم دفعة واحدة . فهل هذا قابل للتحقيق ؟(٢)

واذا كان « ريشار » يرى ان المعنى الشعري واحد لا يتجزأ « فاننا نرى ان مفهوم « وحدة الوجود » ينعكس مباشرة على التناول الموضوعي للعمل الابداعي . فهل نستطيع ان نضيف الى قاموس المفاهيم النقدية الحديثة مصطلحا جديدا يزاوج بين بعدين مفهومين احدهما فلسفي والآخر ادبي ؟ . هل نستطيع ان نعلن ولادة مصطلح « وحدة الوجود النصي » ؟ الم نر سابقا انه لا شيء في العمل الادبي بلا معنى ، وان كل شيء يعيد الى كل شيء ؟ .

على انه حين يتعلق الامر بالشعر الحديث فانه ليس من اليسير ان نتبين هذا التناغم بين سطح التعبير وعمق التعبير . فلئن كانت بلاغته تكمن في ما يعقده من علاقة تماثل بين مستوياته المختلفة ، ان الشعر الحديث يضيع ظاهريا هذه البلاغة . .

« وهنا نجد انفسنا امام تناقض آخر : فاصالة الشعر الحديث تكمن في انه يضيع ظاهريا هذه البلاغة حيث يدخل بعدا المعنى في نزاع مع

(1) «Onze études sur la poésie moderne», ibid, P. 11

بعضهما . ان سطح التعبير لا يتشكل الا بخلخلة الروابط او انقطاعها بين الموضوعات .

ان الشبكة الحسية او المجازية تنتشر وسط خطاب شديد الخصوصية ، خطاب يرخي مفاصلها .. يحل روابطها .. يحطم صلاتها او يصل بها الى حد الاشباع .

ولكنه لا بد من التأكيد على انه عبر هذا الخطاب الذي يرخي مفاصل الشبكة الموضوعية ، تنسج هذه الشبكة خيوطها ، وتكشف لنفسها عن نفسها ، وتفرض نفسها على الاشياء .

ومن هنا تنهض بالنسبة لنقد الشعر حلقة مفرغة اخرى . فهذا النقد يحتاج الى اللاتجانس (١) من اجل اكتشاف التجانس . انه لا يمكنه ان يتوصل الى روعة « ابولون » الطالع للنهار الا من خلال عذاب « اوزيريس » الممزق الضائع في ظلال اللامعنى(٢) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان هذا الخطاب الشديد الخصوصية في الشعر الحديث هو الذي ينفي المعنى الى عالم الظل ، ويضع من جديد قضية العلاقة بين الشكل والمضمون كأهم قضية تشغل نقاد الشعر . فسطح التعبير في هذا الشعر لا يتشكل الا بخلخلة الروابط بين الموضوعات : خلخلة في السطح ..... خلخلة في العمق ... فما الذي يستطيع ان يفعله النقد ؟ :

ان في وسع النقد ان يعثر وسط هذا التعبير المشوش على تناغم موضوعي يؤسسه وهذه هي الوسيلة الوحيدة التي تمنح الفهم شيئا من المتانة والموضوعية .

(١) اللاتجانس هنا يوجد على مستوى آخر غير المستوى الذي وضعناه عليه ونحن نتحدث عن مفهوم التجانس .

(٢) «Onze études sur la poésie moderne» P. 10

وليس هذا كل شيء ، اذ يتوجب على النقد ان يبين كيف ان هذا الضياع يخلق معنى ... نفس المعنى ... معنى يقودنا الى التفكير مباشرة في غياب الوجود (الحاضر) أو وصوله الى حد الاشباع(١) .

ان « نفس المعنى » الذي يوجد وراء الخلخلة الظاهرية بين مستويي اللغة الشعرية ، يعني وجود نوعين من المعنى في الشعر الحديث ، المعنى السطحي والمعنى العميق ، فماذا عن العمق في النقد الريشاري ؟ هذه القضية تتفرع كما نرى عن مفهوم العلاقة بين « الشكل والمضمون » ؟.

مفهــوم « العمــق »

في مفهوم « المعنى » عند « ريشار » نستطيع ان نميز بين نوعــين من المعنى : المعنى الظاهري ، والمعنى الخفي ، واذا كانت مهمة الشعر في رأي « مالارميه » « أن يكشف عن المعنى الخفي ، للوجود » ، فان مهمة النقد في رأي « ريشار » أن يكشف عن المعنى الخفي للعمل الابداعي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان المعنى موجود ، ولكنه ضمني ، وعلى الناقد أن يزحف به نحــو الضوء . انه حاضر ، ولكنه غاف ، وعلى الناقد ان يوقظه من سباتــه العميــق .

واذا كان الكلام الحقيقي « هو مالا يقال في الكلام » على حد تعبيــر الشاعر « مالارميه » ، فان قراءة الشعر الحديث يجب ان تتجاوز مافي السطور الى مابين السطور .

وكلما أوغل النص الابداعي في غموضه ، كان على الناقد ان يتوغل في قراءته ليتمكن من فهم النص والسيطرة عليه :

(١) نفس المصدر .

« فالنصوص المفرقة في الرمز ـ والتي يند انغلاقها الظاهري عـن تعبير عميق ـ لا يمكن ان تنفتح بحق الا من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها الى ضياء »(١) .

ان عمق العمل الابداعي يتطلب اذا عمق العمل النقدي . ولكن كيف ينعكس مفهوم « العمق » على علاقة الشكل بالمضمون ؟ .

هنا تتجلى « محنة المعنى » في الشعر الحديث رغم ما بين الشعراء من فروق :

« ففي هذا المعنى ، يبدو ان التجربة الماشة تدخل في تناقض مع نفسها . افلا يقوم الشعر الحديث على هذه التجربة المزدوجة ؛ تجربة الدهشة والصراع ؟ ... هكذا كلما اوغل هذا الشعر في بحثه انبثقت ازواج من المتضادات المحسوسة : كالقريب والبعيد ، اللحظوي والدائم، المغلق والمنفتح ، السطحي والعميق ، الممتد والمنطوي ... الخ .. وخلف هذه المتناقضات تنهض مواجهة اشد من ذلك وهي المواجهة بين ماهـو موجود ، وما هو غير موجود .

هكذا ينكشف حقل الحسي لشاعر اليوم عن عقبة أو شرخ . ففي هذا الحقل يمر الخيال بالموت ... التشظي ... الحد ... الغياب ، وكلها رموز لوجود يسطع وينسحب في وقت واحد . ولكنـه انسحاب يلزمنا بأن نتساءل عن وجودنا (الحاضر) بتركيز أكثر .

والشعر يعيش بشكل مباشر هذه المسافة ؛ هذا « الاختلاف » . فعبر المادة والاشكال والخواص والالوان والحركات ، يعاني الشعر مـن هذا التناقض . وهو يستجوبه ويدفعه الى حده الاقصى ـ وان انهكه ذلك وشارف به الى الاختناق ـ ليرى اين ستحمله هذه الحركة .

(1) «L'univers imaginaire de Mallarmé», ibid, P. 18

ولكنه يحاول ان يلقص من البعد الذي يتصف به هذا الوجود . وهو يفعل ذلك باقامة نوع من التعايش المحسوس بين المتنافرات ، واحيانا اخرى بخلق نماذج للتقريب او المزج او التنظيم او الغموض او التحولات، واحيانا ثالثة بتحقيق فعل التجاوز الابداعي : الفعل التركيبي .

ويحدث احيانا ان يتخير الشعر المحافظة على البعد في هذا الوجود ، وتهييج حدته جاعلا من عجزه عن الغائه مصدر كشف وربما مصدر لغة .

ان سلم « اوزيريس » هو الشعر الحديث ، مع فارق بسيط وهو ان هذا الشعر يلغي عملية التناوب بين الخطوتين : انه يوحد بعملية واحدة هي عملية الكتابة بين حركة التمزيق وحركة التوحيد . ان دوار هذا الشعر لا يفرق بين « ابولون » و « ازويريس » .

ان الشعر الحديث في تناقضه او جدليته او في ما يقيمه من توازنات — انما يبحث عن المعنى في ضوء فرضية عتيقة جدا — وربما كانت تراجيدية — وهي فرضية اللامعنى . فكل مافيه يتجه نحو القلب «inversion» . هكذا يبرز « العدم الخصب » عند « سان جون بيرس » و « البرق المتصل » عند « رينيه شار » و « الظل المضيء » عند « إلوار » و « النار الخلاقة » عند « ايف بونفوا » و « الحد اللامحدود » عند « فيليب جاكوتيه » . ...

فالتفريق يتسع في الشعر حتى ليصبح قربا من البعد . والفراغ ينفتح على شيء ما ، او بالاحرى على ارض هي ارض هذه الاشياء التي تسمح لكل الاشياء بالوجود . وهي تسمح لها بالوجود ضمن البعد الذي يفصلها عن ارضيتها »(١) .

ان النص السابق يضعنا امام فلسفة الشعر الحديث . ويرسم امامنا من جديد خطوط الدورة الابداعية النقدية . فاذا كان العمق الابداعي

(1) «onze études sur la poésie moderne» ibid, P, 8

بحاجة الى عمق نقدي ، فان العمق النقدي بحاجة الى عمق فلسفي . واذا كان الشعر مشروعا فان النقد لا يمكن أن يكون خلاف ذلك . فما هو المشروع في المنهج الموضوعي ؟ . لعل كلمة « المشروع » تعيد الى آذاننا اصداء العلاقة بين الشكل والمضمون .

ولكن المضمون في المنهج الموضوعي يكتسب بعدا آخر غير البعد الذي الفناه . ف « ريشار » لا يبحث عن المعنى لذاته ، وانما لمن يكمن وراءه . انه يبحث عن أصل المعنى ؛ عن مصدره وغايته ؛ عن السبب الذي يوجهه ، والهدف الذي يشده .

هكذا يعلن « ريشار » أن فهم « مالارميه » :

« لا يكون في البحث ـ وراء القصيدة ـ عن تجلية ما تقنع من قول ، وانما في كشف السبب الكامن وراء هذا التقنيع والغاية منه »(١) .

فالمشروع النقدي اذا ، يتمثل في البحث عن المشروع الابداعي . ولما كان العمل الابداعي تعبيرا عن خيار معين عند صاحبه ، فان مهمة النقد تأتي تعبيرا عن هذا التعبير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« هكذا حاولت في دراستي لهؤلاء الشعراء ان أعثر على القصد الاساسي «L'intention fondamentale» ، على المشروع «de projet» الذي يسيطر على مغامراتهم ، وأن أصف هذا المشروع »(٢) .

ومن اجل ذلك ، يعود « ريشار » الى الصورة في ولادتها ؛ الى العاطفة الخام ؛ الى المستوى الحسي الصافي ... وكل ذلك من اجل أن يكتشف « المشروع » الذي جاء العمل الابداعي للتعبير عنه :

« هكذا يمكن للنقد ان يمضي في الاحراش مقتفيا آثار الدروب الغامضة ، متوغلا في أعماق العمل الادبي لكي يكتشف نقاط البزوغ والضياء »(٣) .

(١) (1) «L'Univers imaginaire de Malarmé», ibid, P. 17
(٢) (3) «Poésie et profondeur», ibid, P.P. 10-11
(٣) (2) «L'univers imaginaire de Malarmé», ibid, P. 17

ان بحث « ريشار » عن « الموضوع » في العمل الابداعي ، وعن « الخيار الشخصي » عند المبدع ، يضع « الموضوعية » في منطقة «وجودية سارترية » . كما ان بحثه عن « القصدية » في الابداع يضع الموضوعية في منطقة « ظواهرية هوسرلية » . ولما كان كل مشروع مرتبطا بوعي ، توجب على الناقد ان يربط المشروع الابداعي بوعي فلسفي ، وتوجب علينا أن ندرس الوعي الفلسفي الريشاري عبر هذه المفاهيم الثلاثة : « المشروع » «Le projet » و « القصدية » «d'intentionnalité» و « الوعي » «la conscience» لنرى كيف يكتسب مفهوم « المضمون» في النقد الريشاري عمقا آخر .

بين « المشروع » و « القصدية » و « الوعي »

المشروع خيط يوحد اطراف التجربة الابداعية الممزقة . ومن هنا اهميته ، فهو من الناحية الابداعية احد الركائز التي يستند اليها مفهوم « التجانس » في العمل الابداعي . وهو من الناحية النقدية احد المحركات التي تقود العملية النقدية .

والفرق بين المشروع الابداعي والمشروع النقدي ان الاول غير معروف لصاحبه ، وان الثاني معروف . وهنا تظهر احدى التناقضات في الادب :

« فالادب بحث . ولكنه لا يعرف عما يبحث ، او انه لا يعرف عما يبحث الا في اللحظة التي يعثر فيها على ما يبحث عنه . وحتى حينذاك فانه ينساه في الحال »(١) .

وهذا ما يضع النقد بدوره امام احدى الحلقات المفرغة . فالعمل الابداعي يطرح حلولا لاشكالية الواقع . ولكنه لا يعرف هذه الاشكالية ، ولا يقترح هذه الحلول الا في اللحظة التي يتحقق فيها كفعل ابداعي :

(1) «Onze études sur la poésie moderne», ibid, P 9

« فالمشروع لا يوجد خارج العمل الادبي ،انه معاصر له بدقة متناهية، انه يولد ويكتمل في الكتابة ؛ في الاحتكاك بالتجربة واللغة »(١) .

وهكذا ترتسم الحلقة المفرغة التي يدور فيها النقد . فالنقد يبحث في العمل الادبي عن المشروع الذي لا يعرفه .

ولكنه اذا كان المشروع الابداعي منثورا في فوضى التعبير ، فانـه يتوجب على المشروع النقدي أن يلم نثار هذا المشروع في وحدة كلية :

« ان تحليل فوضى التعبير يعني أن يجد الناقد ـ وبحركة واحدة ـ نفس المشروع الذي يتكشف بالسبر العميق لجواهر العمل الادبي »(٢) .

ان مشروع النقد عند « ريشار » يتمثل في قراءة كل عالم أدبي من خلال قصديته الخصوصية . والتنقيب عن تضاريس هذا العالم ، يحدد « ريشار » مشروعه في حدود طابق الوعي . وكأنه بذلك يفصل ممتلكاته عن ممتلكات اللاوعي ؛ أعني انه يفصل بين منهجه ومنهج التحليل النفسي. هذا علما بأن هناك مناطق يلتقي فيها المنهجان . وسيكون من مهمتنا في ما يتقدم من بحث أن نفصل بين « أوزيريس » ونفسه ، وأن نجمع بين « أوزيريس » ونفسـه ، ولكن على مستوى آخر كما هو معروف :

« فنحن نعرف أن الوعي يشهد اليوم مستويات ودرجات ، وانـه لا يوجد فينا على المستوى الانعكاسي وحسب ، وانما يوجد على المستوى ما قبل الانعكاسي او خارج الانعكاس ، وانه يظهر عبر الحس والعاطفة واحلام اليقظة . فهناك « الوعي المتخيل » «La conscience imaginante» عند « باشلار » ، و « الوعي الادراكي » «La conscience» «peceptive» عند « م. مولوبونتي » و « الوعي المعاش وغير المعروف » عند « سارتر » ، وَ « الوعي التأملي للجسد » عند « مارسيل ريمون » . وهناك ـ بشكل

---

(١) Ibid.

(٢) Ibid. P 10

أعم ـ « الوعي التحليلي النفسي » ، و « الوعي النفساني » و « الوعي القصدي الظواهري » ، و « الوعي التفكيكي البنيوي » ...

فهناك دروب كثيرة تنفتح على مجال يوجد فيه المعنى في حالة ضمنية، وهو يطالبنا فقط بأن تساعده قراءتنا على الخروج الى النور »(١) .

وهذا ما يقود « ريشار » الى تحديد الاسس « الابيستيمولوجية » لمنهجه :

« فالنقدالموضوعي اذاعلم بمعنى قصدي «senantique intentionnelle» وما يشيده من تنظيم لمحتوى العمل الادبي ، انما يشيده بمقتضى مشروع او هدف وجودي يرتبط بوعي ، بـ « انا خاصة »(٢) .

فاين توجد هذه « الانا » وكيف نتوظف ؟ .

في اجابته على هذا السؤال يؤكد « ريشار » على امرين :

١ ـ الاول ، وهو أن هذه « الانا » ليست « انا » المؤلف ، وانما « انا » المؤلَف .

وهذا بعد شخصي للمعنى تلزمنا كل قراءة بتبنيه او علاجه من جديد . وفي هذا ما يستبعد كل ما هو خارج العمل الادبي من سيرة ذاتية او سياق تاريخي أو تنظيم هو امي «organisation fantasmatique» و « ريشار » لا ينفي تاثير العوامل الخارجية في الابداع ، ولكنه يضعها بين قوسين لانها لا تنبثق من « حلولية » النص الادبي . وسنفرد في ما يلي من بحث فسحة لهذا المفهوم البالغ الاهمية في النقد الموضوعي وهو « الحلولية » .

٢ ـ والثاني ، وهو أن هذه « الانا » ليست من النوع الذي يعي ذاته ، وينفصل بوضوح عن الاشياء التي يعيها . وعلى الرغم من التقاء

(١) «L'univers imaginaire de Malarmé», ibid, P, 17

(٢) «cofratème».

النقاد على الاطار العام لهذه الفكرة ، فانهم يتباينون في النظرة اليها او من خلالها . ففي الوقت الذي يؤسس فيه « جورج بوليه » كل فهم أدبي على التقاط « الانا البدئية المفكرة » «le cogito initial» في العمل الابداعي، وبعثها على يد الناقد ، نرى « غاستون باشلار » يركز تحليلاته في منطقة اقل شفافية هي منطقة « التصور » «la reverie» وهناك نقاد آخرون يقتفون « علم الظواهر » حيث « الانا » تحس بذاتها ولكنها لا تعرف ذاتها، انها وحشية موجودة على المستوى ما قبل المعرفي .

ومن هذا المنظور اخير ، منظور تحليل « المشهد » «le Paysage» في العمل الابداعي ، نقول مع « هوسرل » :

« كل وعي هو وعي بشيء ما »(١) .

ونقول مع « نوفاليس » :

« كل مشهد لبوس لنموذجي لنمط من انماط الفكر »(٢) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي تحليلنا لرموز هذا المشهد كـ « لبوس » ؛ كـ « جسد » يمكننا ان ندخل مباشرة الى خصوصية الفكر .

المشروع اذا يرتبط بوعي . وللبحث عن المشروع في العمل الابداعي يعمد « ريشار » الى تناول الاعمال الكاملة للمبدع كقصيدة طويلة .

وهذا ما يضع النقد الموضوعي امام احد اهم الاسئلة التي يمكن ان يواجهها . فهل يحترم هذا النمط من النقد العمل الادبي شكله الخارجي الذي يبدو عليه ؟ . الا يشوه الوجه المألوف للعمل الابداعي ؟ . الا ينفي حقيقته كعمل فني ؟ .

هكذا توضع مسألة العلاقة بين الشكل والمضمون موضع التساؤل من جديد . فلنقرأ رد « ريشار » على هذه المسألة الدقيقة :

(١) ibid.

(٢) ibid.

أين تقع أرض كنعان ؟

« النقاش العربي

حول صهيونية كافكا »

د. عبده عبود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شهد تاريخ النقد الأدبي الحديث في العالم العربي العديد من المعارك النقدية ، التي دار معظمها حول قضايا الأدب العربي ، قديمه وحديثه ، فنية ـ جمالية كانت ، ام فكرية ـ مضمونية . لكن هذا النقد عرف على امتداد السبعينات وأوائل الثمانينات معركة حول اديب غير عربي ، هو القاص والروائي الألماني اللغة ، التشيكي الجنسية فرانتس كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) . فقد دار حوله منذ ١٩٧١ جدال حام ، تركز على مسألة تبدو غريبة بالنسبة للباحث غير العربي ، هي علاقة الأديب اليهودي الأصل بالصهيونية . وانقسم النقاد

العرب الذين شاركوا في النقاش الى معسكرين ، يضم الأول خصوم كافكا ، الذين يرون فيه صهيونيا متحمسا ، يريدون فضحه ومحاربته . اما في المعسكر الثاني فنجد انصار هذا الكاتب ، الذين يدافعون عنه ، ويسعون الى تبرئته من تهمة الصهيونية الموجهة اليه بقوة ، بل الى ان يجعلوا منه أديبا معاديا للصهيونية واليهودية على حد سواء(١) .

ونظرا لان الجدال العربي حول صهيونية كافكا يمثل حالة فريدة وغنية بالدروس على صعيد استقبال الآداب الاجنبية في العالم العربي ، فقد راينا ان نخصص له هذا البحث ، الذي هو جزء من دراسة موسعة حول استقبال كافكا عربيا . كما نامل في ان يشكل بحثنا استجابة لدعوة رئيس تحرير (المعرفة) الى « فتح حوار عربي – عربي .. حول قضية نعتقد ان في اثارتها خدمة لقضيتنا العربية الكبرى » . (المعرفة ، آذار / ١٩٨٢) . ومما يجدر ذكره أيضا ان ملخصا عن هذا البحث قد تلي خلال المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن ، الذي عقد في دمشق بين السادس والتاسع من تموز لعام ١٩٨٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ قراءة في فكر كافكا السياسي ؟

اثيرت مسألة علاقة كافكا بالصهيونية للمرة الاولى عام ١٩٧١ من قبل انور الغساني ، وعاد سعدي يوسف الى طرحها للنقاش في العام التالي ، مدعما وجهة نظره القائلة بان كافكا صهيوني من خلال ترجمة مقاطع من « احاديث مع كافكا » لـ غوستاف يانوخ(٢) . وفي عام ١٩٧٤ جدد فيصل دراج ومحمود موعد طرح هذه المسالة ، وذلك في مقال نقدي مشترك ، ارفقاه بترجمة عربية لقصة كافكا « بنات آوى وعرب » ، في محاولة لتاسيس تهمة الصهيونية الموجهة الى هذا الاديب(٣) .

لا يبحث هذا المؤلفان عن مدخل الى فكر كافكا السياسي في روايات الكاتب واعماله الرئيسية الاخرى ، بل في قصة قصيرة عنوانها : « بنات

آوى وعرب » . ففيها « يخرج كافكا من عالمه الصعب ليعطي تلميحات مشخصة ، أي من عـدم التحديد الى التحديد ومـن اللاتاريخي الى التاريخي »(٤) .

لهذا لجأ المؤلفان الى تفسير هذه القصة ، اعتقادا منهما انهما يتمكنان على هذا الشكل من تحديد موقف كافكا السياسي من الصهيونية بوضوح. وينطلق دراج وموعد في تفسيرهما من فرضيتين : اولاهمـا ان الكاتب « يوظف رموزه بوعي ليقول عبرها ما يريد أن يقوله » ، وثانيهما انه لا يمكن فهم هذه القصة الا اذا ربط بينها وبين « الفترة التاريخية التي عاش فيها كافكا » . وفي هذا السياق يذكر المؤلفان أن « بنات آوى وعرب » قد نشأت في نفس العام الذي صدر فيه وعد بلفور ، ويعبران عن قناعتهما بأن كافكا كان عارفا بالسبل والمقدمات التي تسمح للصهاينة باحتلال فلسطين . لذا فانهما يعتبران قصة « بنات آوى وعرب » رمزا كاملا « للمسار المتعرج للعقيدة الصهيونية في نضالها لاغتصاب فلسطين »(٥) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرى دراج وموعد أن كافكا يصور في قصته اليهود والعرب بطريقة تنسجم تماما مع الايديولوجية الصهيونية . فالصورة السلبية ، التي يرسمها لليهودي ، سلبية في ظاهرها فقط ، لكنها تنطوي في الواقع على تعاطف معه . أما العربي فينظر اليه الكاتب عبر الايديولوجية الاستعمارية الكلاسيكية ، حيث يقول « على لسان ابن آوى » : « ما نريده النظافة ، ولا شيء غير النظافة » ففي الادبيات الاستعمارية تسود فكرة أن الانسان العربي قـذر .

لكي يرد المؤلفان عن نفسيهما تهمة التعسفية ، التي قد توجه اليهما ، فانهما يستعينان بكتابات كافكا الأوتوبيوغرافية في دعم قراءتهما للقصة . فرسائل كافكا الى خطيبته فيليتسه تقدم ، في رأيهما ، « صورة واضحة لفكره السياسي الصهيوني »(٦) . ومن التصريحات التي يسوقها المؤلفان باعتبارها مؤشرات مباشرة على هذا الفكر ، تلك التصريحات التي يعلن فيها كافكا عن اهتمامه باللغة العربية ، وبالمسرح اليهودي ، او يعبر فيها عن رغبته في زيارة فلسطين .

وابرز تلك التصريحات الاوتوبيوغرافية قوله في احدى « يومياته » : « اما الآن فقد اصبحت مواطنا في عالم آخر ، لا بـد وان يكون ارض كنعان ارض امل الوحيد بالنسبة لي ، لأنـه لا توجـد للبشر أرض ثالثـة » (٧) .

يؤكد دراج وموعد أكثر من مرة موضوعيتهما ، وانهما لا يقومان بقراءة « متهمة مسبقا لكافكا » ، ولا يحاولان فهمه « انطلاقا من انفعال قومي او تعصب فكري » ، كما يصفان فهمهما بأنه « بنيوي »(٨) . فهل تخلو الطريقة التي يتبعانها في تفسير قصة « بنـات آوى وعرب » ، والتي يستخدمان بها كتابات كافكا الاوتوبيوغرافية ، من التعسف ؟ بالنسـبة للشق الأول من هذا السؤال ، فان أول ما يلفت النظر هو جهل المؤلفين بنشوء هذا العمل ، وخلفيانه البيوغرافية ، وعدد من تصريحات الكاتب الضرورية لفهمه . من هذه الوثائق الاوتوبيوغرافية رسالة كافكا الموجهة الى فيليتسه بتاريخ ٣٠ ايلول ١٩١٧ ، والتي يصـور فيها « نموذجا لتبرير التناقضات الذاتية ، يكتشف المرء فيه من جديد تلك الطقوس التي نجدها في قصة « بنات آوى وعرب »(٩) . ومن وثائق كافكا المهمة في هذا السياق رسالته الموجهة الى أوتلا ، حيث يحاول الكاتب النباتي ، من خلال وصفه نفسه بـ « الضبع الحزين » ، أن يصور انقسـامه الذاتي كصراع بين النباتية والشراهة ، بين الطهارة والتدنيس ، بين الطبيعة الحيوانية ، التي « لا تريد ولكنها مجبرة » ، والطبيعة الانسـانية التي ليست مجبرة ولكنها تريد »(١٠) . ولفهم فكرة الطهارة ، التي تحتل مكانا مركزيا في « بنات آوى وعرب » ، لا بد من الاستعانة ايضا برسالة كافكا الى ميلينا ، والتي يقول فيها « نجس انا يا ميلينا ، نجس ، ولذلك هذا الصياح حول الطهارة . ليس هنالك من يغني أطهر من اولئك الذين في الدرك الأسفل من جهنم »(١١) . أتري لو اطلع دراج وموعد على هذه النصوص الاوتوبيوغرافية قبل القيام بتفسير القصة ، هل كانا سيضعان « قصة الحيوان ، التي تمثل محاولة لاظهار التناقض الذاتي كاسطورة عثور على الذات من خلال طقوس الأكل »(١٢) ، بهذه البسـاطة في سياق الصراع العربي ـ الاسرائيلي ؟

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الامور الملاحظة في تفسير دراج وموعد لقصة « بنات آوى وعرب» تلك المساواة ، التي يمارسانها بين الكاتب والشخصية القصصية . فهما يعتبران « ابن آوى » مساويا لـ كافكا نفسه ، وينظران الى أقواله كتعبير عن آراء الكاتب الشخصية ، وذلك عندما يكتبان : « وكافكا عندما يقول على لسان ابن آوى » (١٣) . ولكن اذا صح هذا بالنسبة لـ « ابن آوى » ، فلماذا لا يصح بالنسبة لباقي شخصيات القصة ، بما في ذلك « العربي » و« القادم من الشمال » ؟ لا شك في ان دراج وموعد لن يوافقا على ذلك ، لان هذا سيعني تهاوي تفسيرهما بأكمله .

في القسم المنهجي من مقالهما يذكر المؤلفان أنهما سيقومان « بقراءة موضوعية للنص .. اي فهم النص وتقويمه انطلاقا من المحددات الفكرية والسياسية لهذا النص ودلالة هذه المحددات ودورها في فترة محددة تاريخيا واجتماعيا » ، كما يعلنان انهما سيقتفيان آثار لوسيان غولدمان في « القراءة غير المباشرة للنص » ، اي « اخذ النص باعتباره نصا محايدا ومحاولة انطاقه والبحث عن العلاقات التي تحدد بنيانه ثم الدلالة الناتجة عن دراسة هذا البنيان »(١٤) .

ARCHIVE

ولكن كيف يمكن التوفيق بين هذا الاعلان وبين تقريرهما منذ بداية المقالة ان ادب كافكا « يقف في قلب الفكر الراسمالي المعاصر » ؟ أليس هذا هو « الفهم المسبق » بعينه ، الذي تتسم به القراءة المباشرة للنص الادبي ؟ على أية حال فان دراج وموعد لا ينجزان التحليل البنيوي ، الذي يعدان به . فهما يتجاهلان تماما كل قضايا الشكل الفني ، ويقصران تأملاتهما وشروحهما على الجانب المضموني ، في محاولة لازالة تعدد دلالية العمل الادبي سياسيا . بل يتجاهلان أبسط الاعتبارات ، التي لا بد من مراعاتها عند تفسير « بنات آوى وعرب » ، مثل حقيقة أن كافكا قد رفض ان يطلق على قصته تسمية « أمثولة » ، كما اقترح الناشر مارتين بوبر ، واصر على تسمية « قصة حيوان » (١٥) .

ومن الأمور التي تستدعي وقفة نقدية ، تلك الطريقة التي يوظف بها دراج وموعد كتابات كافكا الاوتوبيوغرافية في عملية البرهنة على صهيونية هذا الأديب ، اذ يمارسان هنا « تفسيرا حرا غير مقنع لرسائل كافكا ويومياته ... مكيفين اهتمامه باليهودية وفقا للقالب المريح الذي وضعوه » ، تماما كما فعل اولئك الذين ارادوا تفسير اعمال كافكا صهيونيا ، لاسباب ودوافع متناقضة تماما مع دوافع المؤلفين العربيين(١٦) . ولعل اشد ما نستغربه في هذا السياق تجاهل دراج وموعد كل تصريحات كافكا التي يمكن أن تهز الصورة المسبقة الصنع ، التي رسماها لهذا الاديب الذي يصران بشكل عجيب على دمغه بالصهيونية(١٧). انه لامر غريب حقا أن يتوصل ناقدان عربيان معاديان للصهيونية الى نتيجة محزنة فعلا ، هي ان الحماسة الصهيونية لـ كافكا .. « تستند ــ بلا شك ــ على اسس موضوعية ، هي حماسة كافكا للعقيدة الصهيونية منذ ظهورها »(١٨) .

ماذا يتمنى الصهاينة أكثر من ان يعطيهم خصومهم من الوطنيين العرب الحق في مصادرة اديب ذي مكانة عالية مثل كافكا دون قيد أو شرط !؟

ولكن بغض النظر عن هذه المسالة السياسية ، فان التراشق بالاستشهادات والاستشهادات المعاكسة ، كما يفعل دراج وموعد في مقالهما ، لا يمكن ان يؤدي الى نتائج صحيحة ، لان تلك الاستشهادات منتزعة من سياقها ، ومفسرة وموظفة بشكل تعسفي . ولعل اوضح مثال على ما نعنيه ، ذلك الاستشهاد الذي يسوقه المؤلفان كدليل على صهيونية كافكا ، والذي جاء فيه : « أصبح متمواطنا في عالم آخر ، لا بد وان يكون ارض كنعان ، أرض الأمل الوحيدة بالنسبة لي ، لانه لا توجد ارض ثالثة للبشر »(١٩) . لقد ورد هذا القول في آخر يومية كافكا المدونة بتاريخ ٢٢/ ١/١٩٢٢ ، واستشهد به دراج وموعد وسواهما من المؤلفين العرب نقلا عن كتاب روجيه غارودي « واقعية بلا ضفاف » ، وفي صورته المبتورة الواردة آنفا(٢٠) . فمن المعروف أن كافكا يفصل في تلك اليومية ما يعنيه

بـ « ارض كنعان » و« عالم آخر » ، حيث يكتب : « ... لاني اصبحت الآن مواطنا في العالم الآخر هذا الذي تشبه علاقته بالعالم المألوف علاقة الصحراء بالأرض الزراعية »(٢١) . اما دراج وموعد ، اللذان استقبلا هذا النص في ترجمته العربية او الفرنسية ، وليس في صورته الاصلية ، فقد اساءا فهم مضمونه ، عندما فسراه كتعبير عن رغبة الكاتب في ان يصبح مواطنا في دولة صهيونية تقام في فلسطين .

في جميع الاحوال فان المغالطات التي وقع فيهـا دراج وموعد في محاولتهما استقراء فكر كافكا السياسي ليست وليدة الصدفة ، بـل ترجع الى اسباب ، في مقدمتها عدم الاحاطـة بحياة كافكا واعماله ، وبالبحوث والدراسات المتعلقة به . فالمراجع الثانوية تكاد ان تقتصر على كتابي غارودي واوزبورن الآنفي الذكر ، وفصل قصير من كتاب لـ ارفين لايبفريد ، يحاول فيه ان يطبق طريقته في التفسير الادبي على قصة « بنات آوى وعرب »(٢٢) . يضاف الى ذلك نظرة احادية الجانب الى الادب ، يتحول العمل الفني اللغوي بموجبها الى مجرد اعتراف سياسي ينتزع من الاديب بطريقة اتهامية ، ويجرد من اولى وابرز صفاته وخصائصه ، الا وهي كينونته الفنية اللغوية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ حل رموز كافكا الصهيونية ؟

بلغت الحملة الرامية الى اثبات صهيونية كافكا ذروتها عام ١٩٧٩ ، وذلك في بحث قصير للناقد العراقي كاظم سعد الدين ، الذي اراد في محاولة شاملة تقديم الدليل على ان حياة كافكا وادبه يحملان طابعـا صهيونيا . ومن خلال استعراض سريع لتاريخ الصهيونية اثناء الفترة التي عاش فيها هذا الاديب ، يستنتج المؤلف ان كافكا قد « عاصر اذن الدعوة الصهيونية في اوجها وكان عارفا بمراميها وقد انعكس ذلك في حياته الخاصة وفي نتاجه الادبي »(٢٣) . ولكن تزامن حياة كافكا مع بلوغ الدعوة الصهيونية اوجها ، يمثل بالضرورة دليلا على ان هذا الكاتب قد اعتنق الصهيونية ، وسخر حياته وادبه لخدمتها . اما المعالم الصهيونية

في حياة كافكا الفكرية ، فيثبت سعد الدين وجودها بمساعدة بعض الاستشهادات التي استقاها من نفس المصادر ، التي كان فيصل دراج ومحمود موعد قد استخدماها ، وفي المقدمة منها كتاب يانوخ « احاديث مع كافكا » ، وكتابا اوزبورن وغارودي المشار اليهما في مكان سابق من هذه الدراسة(٢٤) . هذه المعالم هي : اهتمام الكاتب بفلسطين وبالثقافة اليهودية من قصص شعبية ومسرح ، ومواظبته على تعلم اللغة العبرية « حتى آخر ايامه بكل جدية » ، وايمانه بخرافة الشعب المختار(٢٥) . من هذه الناحية لا يأتي سعد الدين بجديد . فالمعالم الصهيونية ، التي يعتقد انه قد أماط اللثام عنها ، سبقه دراج وموعد وسمدي يوسف الى الكشف عنها . كذلك فان طريقة البرهنة واحدة ، وتتمثل في استخدام استشهادات ومقتطفات من كتابات كافكا الاوتوبيوغرافية ، التي انتزعت من سياقها . ولكن من الملاحظ ان التعسف في استخدام الاستشهادات يأخذ عند سعد الدين ابعادا أكبر ، حيث يتعدى التفسير الكيفي ، كما هي الحال عند دراج وموعد ، الى التشويه المتعمد ، كما يتضح مثلا من استخدام الاستشهاد المتعلق بأرض كنعان ، والذي يذهب المؤلف في تفسيره الى ان كلمة « بشر » تعني عند كافكا اليهود فقط(٢٦) .

ولكن كيف ينظر سعد الدين الى أعمال كافكا القصصية والروائية ؟ يرى المؤلف ان في هذه الأعمال « طريقة خاصة » ، تتمثل في ان الكاتب يبني قصصه « في ركام من الصور والأفكار التي تبدو مشوهة مثل اعمال بيكاسو ، غير ان فيها قصدا قد يكون فكرة أو صورة أو جملة يعرفها قارئه اليهودي الموجهة اليه لانها منتزعة من حياته وتقاليده ، أما الغرض من الركام هذا فهو احاطة الاهداف الحقيقية للكاتب « بجو كثيف من الضباب » ، تماما كما تفعل الصهيونية(٢٧) .

ومثل دراج وموعد يعتقد سعد الدين ان كافكا يستخدم الرموز كوسيلة رئيسية لتمويه أهدافه الصهيونية . لذا فهو يرى في حل هذه الرموز : « التي ارادها كافكا في كل عمل من اعماله التي تنطلق من منطلق ديني بلا نزاع من الغاية التي يرمي اليها في خدمة الصهيونية » ، مهمة عاجلة(٢٨) .

على هذا الأساس يلجأ المؤلف الى تقسيم اعمال كافكا القصصية بطريقة لا شك في انها فريدة في البحوث العالمية حول كافكا ، حيث يميز بين ثلاثة انواع من القصص ، هي : « الكشف عن طريق البحث » ، و« اعادة الثقة » و« التشخيص » . في النوع الاول يقوم ابطال روايات وقصص كافكا « بالبحث عن امر معين يكشف كافكا عن فوضى عالم اليهود وعبثه الديني وجمود تقاليدهم وقيمهم التي تعارفوا عليها من اجل اشاعة روح التمرد فيهم واقناعهم ان خلاصهم لن يتم على يدي رسول منتظر انما عبر الجهد الانساني »(٢٩) . ومن الأعمال التي تدخل في عداد هذا النوع روايتا « المحاكمة » و « القصر » ، وقصص : « في مستوطنة العقاب » و « الدينونة » و « المسخ » . في النوع الثاني من قصصه يعمل كافكا على « بث روح الثقة في نفوس اليهود وتقوية الشعور والوعي القومي الزائف لديهم » ، مستعملا في ذلك وسائله الادبية ومستفيدا بصورة خاصة من الحكاية الشعبية وميزاتها « في توصيل فكرة مهمة في خضم ركام من الاحداث والتفاصيل » (٣٠) .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما القصص المحسوبة على هذا النوع فهي : « تقرير مرفوع الى اكاديمية » و « تحريات كلب » و « جوزفين وشعب الفئران » في النوع الثالث من قصصه يقوم كافكا بتشخيص الحل « وطريق المستقبل لليهود من اجل الاستيلاء على ارض فلسطين بواسطة الصهيونية ووسائلها » . ويحسب المؤلف على هذا النوع اثنتي عشرة قصة ، من بينها : « الصياد كراخوس » و « بنات لوى وعرب » و « سور الصين » و « استعدادات لحفل زواج » (٣١) .

يستخدم سعد الدين في تفسير اعمال كافكا طريقة بالغة البساطة ، تتمثل في الربط بين العمل المفسر وبين عناصر من التاريخ والدين اليهوديين ، دون تقديم اصغر دليل يثبت وجود تلك الصلات . فالمؤلف يزعم مثلا ان رواية «المحاكمة» تسعى الى كشف حال فساد دار الحاخامية وان الكاتب استعار محكمته من « هذا المجتمع للكهنة » ، ويعزو موت يوزف ك الى ان دوره قد انتهى بالكشف عما كان يبحث عنه كذلك فان

المحاكمة برمتها ليست في رأي المؤلف أكثر من « شبح السلطة الحاخامية »، الذي يظهر ليلا (٣٢) . بهذه البساطة اللا متناهية حل سعد الدين رموز « المحاكمة » ، وقدم تفسيرا لامور ما زال الباحثون المتخصصون يتنافسون حول تأويلها منذ عشرات السنين . وبنفس البساطة فسر المؤلف رواية « القصر » ، التي يصر على تسميتها « القلعة » اذ حل رمزها بأن لرجعه الى قلعة صهيون ، التي ترمز في رأيه الى اعادة النظر في الشريعة الموسوية وتحديد العلاقة بين القلعة والقرية . اما وظيفة (ك) فهي « مسح القرية التي ترمز الى الحياة الدنيا لليهود ومعرفة قوانينها وعاداتها وايجاد نوع من العلاقة الجيدة بينها وبين القلعة التي ترمز الى السلطة العليا ، السلطة الدينية اليهودية » (٣٣) .

ولعل طريقة سعد الدين وخلفياتها الايديولوجية تتضح في اجلى صورها في تفسيره لقصة « في مستوطنة العقاب » ، التي يربط بينها وبين بعض التقاليد والطقوس الدموية المنسوبة الى اليهود ، مثل قتل الاطفال الذكور أثناء الحرب ، وقتل الابناء ، وتقديم اطفال في الحادية عشرة من العمر ضحايا في الاعياد اليهودية ، حيث يستنزف دم هؤلاء الاطفال بواسطة ما يسمى « البرميل الابري » ، ويعطي هذا الدم للكاهن او الحاخام أو الساحر لاستخدامه في اعداد الفطائر المقدسة وعمليات السحر .

يرى سعد الدين أن اشكال القتل الطقوسي هذه تمثل الخلفية الدينية التي استلهمها كافكا آلة الاعدام في « مستوطنة العقاب » ، بل يذهب الى حد الزعم انها « الصورة التي يرسمها كافكا بعينها » (٣٤) . وهكذا لم يتورع المؤلف عن الاستعانة بأحدى تلك المزاعم الخطيرة ، التي طالما استخدمتها الاوساط الرجعية والفاشية في اوروبا من اجل رمي اليهود بأبشع الاتهامات ، وتكرير التجاوزات التي بلغت ذروتها في المجازر النازية(٣٥) . وفي هذا السياق يعتمد سعد الدين على بعض المراجع الاشكالية ، مثل كتابي : « اليهودية واليهود » لعلي عبد الواحد وافي ، و « دم لفطير صهيون » لنجيب الكيلاني ، وسواهما من المؤلفات التي

لا تعادي الصهيونية ، باعتبارها حركة استعمارية استيطانية عنصرية فحسب ، بل تعادي اليهودية واليهود ايضا (٣٦) .

إن كل من يدرس كتابات كافكا الاوتوبيوغرافية يعلم أن لا علاقة لقصة « في مستعمرة العقاب » باشكال القتل الطقوسي المزعومة ، التي يذكرها سعد الدين ، بل استقى الكاتب مادة هذا العمل الادبي من قصة و . ميرابو : « مستوطنة العقاب »(٣٧) .

وعموما فان آراء كاظم سعد الدين حول « رموز كافكا الصهيونية » تفتقد الى الحد الادنى من التماسك المنطقي والمنهجية العلمية . لذا فانها لا تمثل في البحوث الدولية المتعلقة بـ كافكا اكثر من حالة فريدة مثيرة للدهشة والاستغراب . ولهذا السبب ايضا لا يمكن لتفسيرات كهذه أن تشكل سلاحا فكريا في النضال ضد الصهيونية . فسعد الدين يسقط كليا في المحذور المشار اليه في كلمة التحرير ، التي شرحت فيها الاسباب التي استدعت اصدار عدد خاص عن الادب الصهيوني من مجلة (الاقلام)، حيث جاء في تلك الكلمة : « لقد كنا حذرين من الانزلاق الى مواقف المبالغة واللا موضوعية في تفسير الاعمال الادبية على هوانا ، وتحميلها ما لا تحتمل . كما كنا حذرين في الوقت نفسه من السقوط في التفسيرات السهلة والمرغوب فيها » (٣٨) . هل يمكن للمرء أن يتصور تفسيرا اكثر سهولة واعتباطية وتعسفية من ذلك التفسير الذي قدمه كاظم سعد الدين لاعمال كافكا ؟

■ المدافعون عن متهم بريء ؟

اثارت احادية الجانب واللاموضوعية والتعسفية التي طرح بها نقاد كافكا تهمة الصهيونية ردود فعل مضادة ، وجعلت نقادا آخرين ينبرون للدفاع عن الاديب المتهم . فقد عبرت الباحثة بديعة امين في العدد التالي من مجلة (الاقلام) عن شكها في صحة حل رموز كافكا الصهيونية ،

الذي قدمه كاظم سعد الدين ، وانتقدت الملاحظات التي صدر بها المترجم سعيد الحكيم قصة « في مستوطنة العقاب » ؛ تلك الملاحظات التي تصب في نفس اتجاه سعد الدين (٣٩) ، ثم طورت الباحثة ردها ، فحولته الى رد شامل على خصوم كافكا ومتهميه (٤٠) . اما آخر ردود الفعل على بحث سعد الدين فكان حتى الآن ذلك « المحور » الذي نشرته مجلة (المعرفة) السورية عام ١٩٨٢ ، والذي يتألف من ترجمة جديدة لقصة « بنات آوى وعرب » ، ومن ثلاث دراسات تدور حول علاقة كافكا بالصهيونية (٤١) ، يتمثل القاسم المشترك بين هذه الدراسات في انها « تلتقي في وجهة نظر واحدة : رد تهمة الصهيونية عن كافكا » ، كما جاء في كلمة رئيس تحرير (المعرفة)، الذي اعتبر سؤال : «هل كافكا اذن مفكر صهيوني ؟ » هاما جدا الى درجة تستدعي فتح « حوار عربي - عربي .. حول قضية نعتقد ان في إثارتها خدمة لقضيتنا العربية الكبرى » (٤٢) . لكن « المحور » المذكور لا يتضمن اية مواقف او آراء تشكل إضافة هامة الى ما اتت به بديعة امين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصلاح حاتم ، الذي أعاد ترجمة « بنات آوى وعرب » ، ووضع الدراستين الرئيستين في هذا « المحور » ،لم يطلع على كتابات بديعة امين المتعلقة بـ كافكا ولا يشير اليها مطلقا . اما واسيني الاعرج ، صاحب الدراسة الثالثة ، فيكرر آراء الباحثة المذكورة بحماس شديد ، دون ان يضيف اليها جديدا . لهذا يمكن اعتبار بديعة امين المدافع الرئيسي عن كافكا ، ومناقشة آرائها على هذا الاساس .

في كتابها ، الذي اختارت له عنوانا مثيرا هو : « هل يجب احراق كافكا ؟ » ، تتصدى الباحثة في البداية لاستقبال كافكا في العالم العربي ، فتنتقد اننا « قرانا عن كافكا قبل ان نقرأ له او اكثر مما قرانا له ، وعرفناه من خلال عيون الآخرين .. لم يحاول واحد منا أن يبحث عن كافكا في اعمال كافكا ، ليكتشف من ثم كافكا من خلال كافكا » (٤٣) . وقد جعلنا تلك التبعية للتفسيرات والشروح الاجنبية « نصاب بهلع كذلك الذي تفجره لسعة افعى » ، حين اخذت تظهر نتائج البحوث والدراسات

الصهيونية ، التي تذهب الى ان « كافكا » صهيوني . هنا تنكر النقاد العرب لـ « كافكا » وانضم بعضهم « الى ركب حاملي راية كافكا الصهيونية .. ودون ان ندري ما نحن فاعلون ، وقعنا صك عبوديتنا الفكرية للفكر الصهيوني والتخطيط الصهيوني » (٤٤) . تستخلص المؤلفة من الاستقبال العربي المنوه لـ كافكا عبرة اساسية ، الا وهي ضرورة « الوصول الى الحقيقة من خلال طريق مباشرة ، لا عبر عيون الآخرين ورؤى الآخرين » . لذلك استغنت السيدة امين عن المراجع الثانوية حول كافكا قدر المستطاع ، « الا بقدر ما تستوجبه ضرورة التعرف اكثر على حياة كافكا ، او الحصول على بعض ما نقل عن كافكا من مأثورات واقوال » (٤٥) .

ومع إقرارنا بأهمية هذا النقد ، نلاحظ ان بديعة امين لا تقدم البرهان على صحة نقدها من خلال حصر ببليوغرافي لاستقبال اعمال كافكا عربيا . فالبحث البيبلوغرافي يدل على ان العرب لم يستقبلوا تلك الاعمال في بادىء الامر عبر « عيون الآخرين » ، بل افتتح ذلك الاستقبال من جانب عميد الادب العربي ، واحد كبار المفكرين العرب في هذا القرن ، الا وهو طه حسين ، الذي تجاهلت الباحثة مقاله الهام حول كافكا . اما التبعية للتفسيرات الاجنبية فلم تحدث إلا في مرحلة متأخرة ، بعد تعريب ادبيات ثانوية مثل كتابي غارودي و اوزبورن . ومن الطريف ايضا ان بديعة امين تتجاهل كذلك كتابات مصطفى ماهر ، مع ان هذا الرجل قد لعب كناقد ومترجم دورا هاما في استقبال اعمال كافكا عربيا . اين هي اذن « عيون الآخرين ورؤى الآخرين » ؟ كذلك لا بد لنا من ملاحظة ان بديعة امين لا تنفذ في نقدها الى الخلفيات التاريخية ، اي الاجتماعية ـ الثقافية والسياسية ، التي ادت الى ذلك الاستقبال المشوه ، الذي شهده كافكا في المنطقة العربية ، فظلت اسيرة الطرح الذي وضعه خصومها ، اذ انحصر اهتمام الطرفين المتخاصمين في مسألة واحدة ، هي مسألة ما اذا كان كافكا صهيونيا بالفعل . لم يطرح الطرفان هذا الموضوع انطلاقا من اهتمام ادبي ـ جمالي ، وانما بدافع سياسي بحت . فبديعة امين ترى ايضا ان

الصراع العربي ضد الصهيونية ، والذي يمتد الى المجال الفكري ـ الثقافي يجعل من الخطورة بمكان أن يتطوع بعض الكتاب العرب « بضم شخصية ادبية ذات مكانة عالمية هامة الى صفوف الصهيونية » .ومما يزيد من خطورة هذا الامر ، حسب راي الباحثة ، كون ادب كافكا يحتوي على ما « يقف نقيضا صارخا لاهم مقولات وركائز الفكر الصهيوني . وهكذا بوضعنا كافكا في صفوف الادباء الصهاينة ، نكون قد اسدينا خدمة مجانية للصهيونية » (٤٦) .

تدافع بديعة امين عن وجهة نظرها هذه على جبهتين ، وضد طرفين يزعمان ، وإن يكن من مواقع مختلفة ان كافكا كاتب صهيوني . الطرف الاول عربي ، يتمثل بشكل خاص في كاظم سعد الدين . اما الطرف الثاني فصهيوني ، يقف على راسه صديق كافكا الحميم ماكس برود . لذا فمن الطبيعي ان تتصدى الباحثة لآراء هذين الرجلين . اما بالنسبة لسعد الدين فهي ترى في محاولته لحل رموز كافكا الصهيونية « عملية توجيه تهمة مع سبق الاصرار » (٤٧) . فما يقوله عن اوضاع اليهود والحركة الصهيونية خلال حياة كافكا « لا يبدو أن له علاقة بالخلفية الاساسية التي يستند اليها الواقع الموضوعي الذي اطر حياة كافكا منذ طفولته ، وفجر ذلك الادب الكافكاوي » (٤٨) . اما المنهج المستخدم من قبل هذا الناقد في تفسير اعمال « كافكا » فهو في راي السيدة امين ميكانيكي غير جدلي ، يقوم على « انتزاع المفردة اللغوية الواحدة من الاطار العام للنص وتجريدها من ارتباطها بنسيج النص بكامله ؛ ومن دلالاتها الفكرية والفلسفية واللغوية والاجتماعية المستمدة من موقع النص نفسه » (٤٩) . ولكن بدلا من أن ترجع الباحثة نقدها الصائب هذا الى الخلفيات الايديولوجية والتاريخية ، التي قلدت سعد الدين وسواه من النقاد العرب الى الوقوع في تلك التقديرات الخاطئة لاعمال كافكا ، فانها تكتفي برد ذلك الى كون هؤلاء النقاد لم يفهموا التناقض الكبير القائم بين اليهودية باعتبارها « قضية روحانية دينية صرفة » ، وبين الصهيونية كحركة علمانية دنيوية ذات اهداف سياسية استعمارية . « ليس كل من يدرس

اللاهوت اليهودي والفلسفية اليهودية واللغة العبرية صهيونيا ، وليس نادرا أن يكون العكس صحيح » (٥٠) . ومع انه ما من وطني عربي يمكن ان يختلف مع السيدة امين في ضرورة التفريق بين اليهودية والصهيونية، فان هذه المسألة لا تفسر سوى جزء يسير من سوء الفهم المروع ، الذي نجده عند سعد الدين .

اما ماكس برود فتبدي الباحثة شكوكا عميقة تجاهه كناشر وكمفسر لاعمال كافكا . فهي لا تستبعد ان يكون كناشر قد تلاعب بالنصوص التي عهد بها صديقه اليه ، وتتساءل : « اذا كان برود قد سمح لنفسه بأن يحذف فقرات معينة من اليوميات ، لانه لم يفهمها او لانها لم ترق له لسبب او لآخر ، أليس من المحتمل ان يمنح نفسه حرية اوسع فيتدخل بشكل آخر في مخطوطات كافكا ؟ » (٥١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن هذا التشكيك في امانة برود العلمية لا يستند الى اساس علمي كاف . فالمؤلفة تخمن ان هنالك تلاعبا ، دون أن تتمكن من تحديد مواضع وماهية ذلك التلاعب المزعوم ، ودون ان تسوق نتائج الابحاث الفيلولوجية ، التي تنتقد طريقة برود في نشر مؤلفات كافكا(٥٢) . الا يمثل هذا انحدارا الى مستوى « الاتهام مع سبق الاصرار » ، الذي عابته السيدة امين على خصمها سعد الدين ؟ فمن السذاجة الاعتقاد ان برود يمكن ان يلجأ الى التصرف بنصوص اديب سلطت عليه انظار آلاف الباحثين والنقاد مثل كافكا . وقد اثبتت الجهود الفيلولوجية - النصية اللاحقة ، التي بذلت بمناسبة اصدار « الطبعة النقدية » لاعمال كافكا ، « مدى الاحترام العميق الذي تعامل به ماكس برود مع نصوص صديقه »(٥٣) . ان من يوجه اتهاما خطيرا كذلك الاتهام الذي وجهته السيدة امين لـ ماكس برود ، لا بد له من ان يقدم ادلة كافية وملموسة ، تسوغ مثل هذا الاتهام ، وهذا ما لم تفعله الباحثة . ولكن ماذا عن برود المفسر والشارح ؟ ترى بديعة امين انه ينطلق في تأوله لاعمال كافكا « من منطق ذاتي : منطق صهيوني ، مستهدفا توظيف ادب كافكا لاغراض

الحركة الصهيونية »(٥٤) . ودليل ذلك هو ان برود لم يقدم كافكا « داخل بزة صهيونية » الا في كتابه « ايمان وتعاليم فرانتس كافكا » ، الصادر عام ١٩٤٨ ، اي بعد ان اخذ كافكا يحتل مكانة متزايدة الأهمية والتأثير في الادب العالمي . لكن برود فشل في تقديم دليل مادي واحد « على تحول كافكا بعد موته الى الصهيونية »(٥٥) كما ترى المؤلفة ان رغبة كافكا في السفر الى فلسطين ، والتي اعتبرها الكثيرون دليلا على ميول صهيونية عند هذا الاديب ، قد كانت من اختلاق برود ، في اطار سعيه لان « يحشر كافكا في صفوف الصهاينة » باي ثمن(٥٦) . اذ ترفض بديعة امين وجهة نظر برود القائلة بان كافكا يعالج في كل كتاباته الاشكالية اليهودية ، فانها ترى بالمقابل انه (كافكا) لا يعالج تلك الاشكالية الا في عدد قليل من اعماله ، مثل قصتي : « تحريات كلب » و« بنات آوى وعرب » . واذا ما تفحص المرء هاتين القصتين يجد ان الكاتب يكيل فيهما لليهود « من النقد والتجريح والأوصاف النابية ما لا يمكن الا ان يستنزل عليه لعنة الصهيونية »(٥٧) . لذلك يقع برود في تناقضات واضحة « مع نفسه ومع فلسفة كافكا » ، حين يحاول تفسير اعمال كافكا ذات البعد الانساني الشمولي تفسيرا دينيا ـ يهوديا . واوضح مثال على ذلك ، حسب رأي المؤلفة ، هو تفسير برود لرواية « القصر » ، حيث يعتبر المساح (ك) تجسيدا للتفرد اليهودي والخصوصية اليهودية ورمزا للانسان اليهودي في المعاناة والاضطهاد والرفض »(٥٨) .

خلافا لهذا التفسير ترى السيدة امين أن (ك) لا يشكل نموذجا يهوديا خاصا ، بل نموذجا انسانيا عاما ، كما ترفض محاولة برود جعل تفسير اليهودي « موازيا للتفسير الانساني . فتفسير كهذا لا يتناقض مع النزعة الانسانية الشمولية عند كافكا فحسب ، بل يتناقض ايضا مع الفكر الصهيوني نفسه » ، الذي يصر دوما على الفصل بصورة قاطعة بين اليهود وبين الانسانية جمعاء »(٥٩) .

مسألة ما اذا كان كافكا صهيونيا لا يمكن الاجابة عليها ، في رأي بديعة امين ، بشكل صحيح الا من خلال اعمال كافكا نفسها ، التي تدعو

الباحثة الى تفسيرها « من داخلها هي .. من خلال أعماق كافكا .. من خلال تأزماته وعلاقته بالمجتمع .. من خلال التوغل في عوالم كافكا التي افرزتها الضغوط الاقتصادية والاجتماعية .. »(٦٠) بذلك تؤيد امين تفسيرا ضمنيا وسوسيولوجيا في آن واحد ، وهما طريقتان متباينتان تماما في التفسير الادبي ، مما يجعل من ايرادهما في سياق واحد خلطا طرائقيا مرده كون السيدة امين باحثة سياسية في المقام الأول ، وليست ناقدة ادبية يستطيع المرء ان يطالبها بمنهج نقدي رصين ومتماسك . على اية حال فقد تعمقت المؤلفة في أعمال كافكا على طريقتها الخاصة ، وتوصلت الى انه لا يمكن اعتبار هذا الكاتب اديبا صهيونيا ، وذلك لاسباب عديدة ، اهمها اختلافه عن الادباء الصهاينة من حيث الاسلوب ورؤية العالم والمجتمع والموضوعات والنظرة الى اليهود . فأسلوب كافكا يتميز « بالغموض المطلق الذي لا يسمح بتسرب قطرة ضوء » في حين أن الادب الصهيوني « وسيلة الى هدف واضح »(٦١) وللأدب الصهيوني مواضيعه الرئيسية الخاصة مثل : المنفى من فلسطين والشتات والارض الموعودة واللاسامية ، وهي مواضيع لم يعالج كافكا في اعماله ايا منها . ويقدس الادباء الصهاينة في كتاباتهم اليهود عموما ، اما كافكا فيعكس في ادبه « لا انتمائيته لهم » ، بل لا يترك فرصة تمر دون أن يوجه لهم النقد وما يعكس احتقارا لا حدود له(٥٦) وفي هذا تستند بديعة امين الى قصة « تحريات كلب » ، فتورد بعض اقوال الكلب ، التي ترى انها تعبر عن آراء كافكا في اليهود ، تماما كما اعتقد دراج وموعد ان أقوال « ابن آوى » العجوز تمثل تعبيرا عن آراء كافكا الشخصية ، على ما ينطوي عليه ذلك من خلط بين الكاتب واحدى شخصيات العمل الادبي(٦٢) تتخذ بديعة امين في الجدال العربي حول علاقة « كافكا » بالصهيونية موقفا يتناقض تماما مع موقف خصوم كافكا من النقاد العرب فبينما يعتبره هؤلاء اديبا صهيونيا متحمسا ، يريدون فضحه ومحاربته ترى المؤلفة فيه اديبا لا يعادي الصهيونية فحسب ، بل يعادي اليهودية ايضا . لكن التضاد في مواقف الفريقين سطحي وظاهري في حقيقة الامر ، بل انهما يمثلان وجهين لعملة واحدة ، ولا يمكن لتناقضهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الظاهري ان يخفي ما بينهما من عناصر مشتركة . فالمنطلق النظري واحد ، وطبيعة الاهتمام بـ كافكا واحدة في الحالتين . فهي سياسة وليست جمالية . وهذا الاقتراب السياسي المحض من كافكا يؤدي الى تضييق زاوية الطرح ، وجعله مبتورا ومحصورا في مسألة ما اذا كان الكاتب صهيونيا «حقا» . وقد كان من نتائج هذا الطرح المبتورحصرالنقاش الدائر حول كافكا في بعض الجوانب المضمونية لبعض قصصه ، وصرف النظر عن القسم الاعظم من اعماله . لقد فات خصوم كافكا والمدافعين عنه على حد سواء ، بالرغم من كل المزاعم المغايرة ، ان هذا الكاتب ليس فيلسوفا ولا مفكرا سياسيا ، بل اديبا بالدرجة الاولى ، ويجب التعاطي مع اعماله باعتبارها نصوصا لغوية فنية ، لاكا عترافات سياسية مغلفة . وبالطبع فان هذا لا يعني نفي الطابع لتاريخي عن اعمال كافكا ، بل يعني التاكيد . على نوعيتها الادبية الجمالية ، التي تستدعي الاقتراب منها بمنهج علمي ـ ادبي متكامل ، وعلى ان اختصارها الى مضامين سياسية امر غير مقبول(٦٤) . ولا بد ايضا ان اعلنته بديعة امين من عزم على التوجه الى اعمال كافكا ، باعتبارها وحدها المرجع الذي يمكن ان يعول عليه لم يمارس بشكل سليم يتناسب مع شمولية العمل الادبي فـ « الدراسات التحليلية » ، التي قدمتها المؤلفة حول قصص « في مستوطنة العقاب » و « الجحر » و « تحريات كلب » و « بنات آوى وعرب » لم تخرج عن اطار الطرح المبتور ، الذي لا هم له سوى البحث عن مواقف سياسية في العمل الادبي ، وسط تجاهل تام للنوعية الجمالية التي هي اولى مميزات هذا العمل . لذلك لا نستغرب ان تختتم بديعة امين تحليلاتها هذا التساؤل : واخيرا .. الا يبدو اننا نستطيع ان نتصور بالتالي ، أن بالامكان توظيف ادب كافكا لصالحنا ، في معركتنا الفكرية مع الصهيونية (٦٥) ؟.

■ محاولة تقييم :

يتواصل الجدال العربي حول صهيونية كافكا منذ اكثر من عقد ونصف من الزمن ، وبالرغم من فترات الانقطاع التي شهدها ،لا يمكن

اعتباره في حكم المنتهي . كما شارك في هذا النقاش عدد لا يستهان بـه من النقاد والكتاب المعروفين ، الذين ينتمون الى تيارات ومشارب فكرية وسياسية مختلفة ، وهذه ظاهرة فريدة حقا في تاريخ استقبال كافكا عالميا(٦٦) . وفي ختام استعراضنا لذلك الجدال نود أن نبدي الملاحظات النقدية التالية :

١ ــ لقد تمحور النقاش حول اشكالية قليلة الاهمية ، وهامشية من منظار علم الادب ، الذي يسعى الى دراسة وتفسير الاعمال الادبية ، باعتبارها نصوصا لغوية ــ فنية ، في كليتها وشموليتها ، لذلك جاءت محصلة النقاش ضحلة ، وكانت نتائجه عديمة الاهمية . فالاجابة على سؤال ما اذا كان كافكا صيونيا ام لا ، امر لا يقدم ولا يؤخر كثيرا من زاوية علم الادب او النقد الادبي ، الذي لا تهمه آراء الاديب ومواقفه السياسية الا بالقدر الذي تساعد فيه على فهم الاعمال الادبية وتفسيرها. اما كافكا فلم يكن اديبا سياسيا بالمعنى المألوف للكلمة ، ولم تكن له آراء ومواقف سياسية يمكن اعتبارها مقياسا لتقييم ادبه ، او مفتاحا لفهم هذا الادب . وحتى اذا وجدت مواقف كهذه فان تاريخ الادب العالمي حافل بالامثلة على كتاب لهم مواقف سياسية رجعية ، لكن اعمالهم الادبية كانت على درجة كبيرة من التقدمية ، والعكس صحيح .. ما اكثر الادباء التقدميين فكريا ، والرجعيين فنيا !

٢ ــ ولكن حتى اذا نظرنا الى النقاش المذكور ضمن سياق الطرح المقلوب ، الذي حدده المشاركون فيه ، نجد أن هذا النقاش كان متخلفا عن المستوى الذي وصلته الدراسات والبحوث الدولية حول كافكا ، ولم يقدم مساهمة تستحق الذكر في توضيح « علاقة كافكا الفصامية » باليهودية والصهيونية . ولعل احد اسباب ذلك حقيقة ان القسم الاعظم من المشاركين في ذلك الجدال غير مؤهل للخوض فيه ، لانه تنقصه الاحاطة بالادب الالماني ، الـذي تنتمي اليـه أعمال كافكا ، وبالمجتمع والثقافة الالمانيين ، باعتبارهما الارضية التاريخية الواقعية لتلك الاعمال . كما لم يتوفر لدى معظم المناقشين الشرط اللغوي ، اي التمكن من اللغة الالمانية، الذي يتيح لهم الاطلاع على كتابات كافكا في صورتها الاصلية ، والوصول

الى البحوث والدراسات الالمانية المتعلقة بهذا الاديب . ولكن من الملاحظ ايضا ان علماء اللغة الالمانية وادابها من العرب لم يلعبوا اكثر من دور هامشي في نقاش يدور حول اديب ناطق بالالمانية(٦٧) . بذلك قصّر « المتجرمنون » العرب في ممارسة احدى مهامهم الرئيسية ، الا وهي التصدي لحالات سوء الفهم عبر ـ الثقافي ، مثل تلك التي ظهرت في الجدال العربي حول صهيونية كافكا(٦٨) .

٣ ـ ان الطرح المشوه الذي اتصف به ذلك الجدال ، وحالات سوء الفهم المروعة التي ظهرت خلاله ، ليست بحال من الاحوال وليدة الصدفة، بل لابد من النظر اليها على خلفية الصراع العربي الصهيوني ، وكامتداد ثقافي لهذا الصراع . فالصهيونية تخوض صراعها ضد العرب في مختلف المجالات ، ومن بينها المجال الادبي . وقد تنبه العرب الى هذه المسألة ، واخذوا يدرسون الادب الصهيوني بصورة نقدية ، من اجل كشف طابعه العنصري ـ الشوفيني . واذا كان استقبال كافكا عربيا قد جُر الى ساحة الصراع هذه ، فقد كان من اسباب ذلك محاولات الصهيونية الاستفادة من شهرة كافكا الدولية الهائلة لاغراضها الدعائية . على هـذه الخلفيـة السياسية المشحونة بالتوتر ، شهد استقبال كافكا في العالم العربي تمحورا بين خصوم كافكا وانصاره ، ولم يبق مجال للمواقف والتقديرات الدقيقة والرصينة .

الا ان للجدال العربي حول صهيونية كافكا دلالة كبيرة في مجال آخر . يقدم مثالا حيا على صحة المقولة التي تذهب الى ان استقبال العمل الادبي الاجنبي « يتوقف على الطرفين : المرسل والمستقبل في هذه العملية على حد سواء » ؛ وان « التأثيرات التي تتجاوز الحدود القومية واللغوية لا تتم وفقا لشروط الادب المرسل وحده ، بل وفقا لحاجات الادب المستقبل ايضا »(٦٩) كذلك فان حالات سوء الفهم المروعة ، سواء تمثلت في التعسفية المتطرفة التي فسرت بها قصص كافكا ، أم في التقييم الخاطىء لشخصية هذا الاديب ، جعلت من ذلك الجدال مثالا صارخا على الاستقبال الفاشل للادب الالماني في المنطقة العربية . ولكن لهذا الفشل مغزاه ايضا . ففيه يتجسد انتقام ثقافة معرضة للتغلغل من ثقافة متغلغلة(٧٠) .

الهوامش :

(١) عرفت المنطقة العربية جدالات مشابهة حول مفكرين آخرين من اصل يهودي هما كارل ماركس سيغموند فرويد ، راجع بهذا الخصوص : ص . قدسي ، ١٩٧٦ .

(٢) راجع : أ . الغساني ، ١٩٧١ ، س . يوسف ، ١٩٧٢

(٣) راجع ف . دراج / م . موعد ، ١٩٧٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٨ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٣٠ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٣٢ .

(٧) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . راجع كذلك : F. Kafka, 1951, S. 565.

(٨) انظر : ف دراج / م . موعد ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٩ .

(٩) انظر : F. Kafka, 1967, S. 755; G. Neumann, 1979, S. 328.

يقول « كافكا » في تلك الرسالة : « انت تعلمين ان اثنين يتنازعان في داخلي . المهم بالنسبة الي هو ان احيط بمجمل المجتمعات الانسانية والحيوانية ، ان افهم ميولها الاساسية ورغباتها ومثلها الاخلاقية ، وان اردها الى تعليمات بسيطة بحيث انظر اليها كلها بعين الرضى » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٠) راجع : G. Neumann, 1979, S. 329; H. Binder, 1982, S. 203 f.

جاء في تلك الرسالة : « سرت في الغابة حزينا مثل ابن اوى ، وقضيت الليلة حزينا مثل ابن آوى . اتصور ابن آوى ، كيف يجد علبة سردين فقدتها احدى القوافل ، فيحطم التابوت التنكي ، ويلتهم منه ، مع انه ربما يختلف عن الانسان في انه مضطر ولا يريد ، اما نحن فنريد ولسنا مضطرين » .

انظر : F. Kafka, 1981, S. 106

(١١) انظر : F. Kafka, 1952, S. 328

(١٢) راجع : G. Neumann, 1979, S. 328

(١٣) انظر : ف . دراج / م . موعد ، ١٩٧٤ ، ص ١٣١ .

(١٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

(١٥) انظر : H. Binder, 1982, S. 203

(١٦) راجــع : P. U. Beicken, 1974, S. 117

(١٧) من اشهر تلك التصريحات الفقرة الشهيرة الواردة في « دفاتر الاكتاف » ، حيث يقول كافكا : « لم تقدني الى الحياة يد المسيحية ، مثل كركجارد ، ولا تلقفت آخر اطراف معطف الصلاة اليهودي ، مثل الصهاينة » . (انظر :
(F. Kafka, 1953, S. 121

(١٨) انظر : ف . دراج / م . موعد ، ١٩٧٤ ، ص ١٣٢ .

(١٩) المرجع نفسه ، ١٣٢ . وبالنسبة للشكل الاصلي لهذا الاستشهاد انظر :
F. Kafka, 1951, S. 564.

(٢٠) راجع : ر . غارودي ، ١٩٦٨ ، ص ١٥٣ .

(٢١) انظـر : F. Kafka, 1951, S. 564

(٢٢) راجع : ف . دراج / م . موعد ، ١٩٧٤ ، ص ١٣٣ ، وكذلك :
E. Leibfried, 1972, S. 337-342

(٢٣) انظر : ل ، سعد الدين ، ١٩٧٩ ، ص ٥٧ .

(٢٤) المرجع نفسه ، ص ٦٥ .

(٢٥) المرجع نفسه ، ٥٧ وتتمتها .

(٢٦) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٢٧) المرجع نفسه ، ص ٥٨ .

(٢٨) المرجع نفسه ، ص ٥٩ .

(٢٩) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣٠) المرجع نفسه ، ص ٦٣ .

(٣١) المرجع نفسه ، ص ٦٢ وتتمتها .

(٣٢) المرجع نفسه ، ص ٥٩ وتتمتها .

(٣٣) المرجع نفسه ، ص ٦٠ .

(٣٤) المرجع نفسه ، ص ٦١ .

(٣٥) راجع بهذا الخصوص : J. Maier u. P. Schäfer, 1981, S. 260
مع المؤسف حقا ان بعض الجهلة من العرب يعتقد ان المجازر النازية ضد اليهود كانت لصالح العرب على مبدأ : « عدو عدوي صديقي » . لكن هؤلاء يتجاهلون ان اضطهاد يهود اوروبا من قبل النازية قد دفع الكثيرين من هؤلاء الى احضان الصهيونية ، التي قدمت نفسها كمنقذ لهم ، بعد ان كانت تعاني من العزلة ، لان الجاليات اليهودية الاوروبية كانت منصهرة في مجتمعاتها ، ولا تفكر بالهجرة الى فلسطين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣٦) راجع : ك . سعد الدين ، ١٩٧٩ ، ص ٦٦ .

(٣٧) راجع : H. Binder, 1982, S. 174 f.

(٣٨) انظر : الاقلام ، ١٩٧٩ ، ص ٤ .

(٣٩) راجع : ب . امين ، ١٩٧٩ ، ف . كافكا ، ١٩٧٩ .

(٤٠) راجع : ب . امين ، ١٨١ .

(٤١) راجع : المعرفة ، ٢٤١ / ١٩٨٢ .

(٤٢) المرجع نفسه ، ص ٥ .

(٤٣) المرجع نفسه ، ص ٦ .

(٤٤) المرجع نفسه ، ص ٧ .

(٤٥) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٤٦) المرجع نفسه ، ص ٩ و ١٠ .

(٤٧) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٤٨) المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ١٩ .

(٥٠) المرجع نفسه ، ص ٢١ .

(٥١) المرجع نفسه ، ص ٢٨ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥٢) راجع بهذا الخصوص :

P. U. Beicken, 1974, S. 8 - 20;

L. Dietz, 1979, S. 3-14; H. - L. Arnold, 1983, .

(٥٣) راجع :

K. Wagenbach, 1982

(٥٤) انظر : ب . أمين ، ١٩٨١ ، ص ٢٨ .

(٥٥) المرجع نفسه ، ص ٣٤ .

(٥٦) المرجع نفسه ، ص ٣٥ . يشارك العديد من كبار باحثي ومفسري كافكا السيدة امين هذا الراي ، اذ يرفضون مثلها التفسيرات الصهيونية لاعمال كافكا ، تلك التفسيرات التي فتح (برود) لها الباب على مصراعيه . فقد رفض الفيلسوف والناقد النمساوي المعروف ارنست فيشر الاسطورة التي نسجها برود حول تدين كافكا قائلا : « ان رود غير قادر على تدعيم هذه الاسطورة ، لا من خلال اعمال كافكا ، ولا من خلال كلمة واحدة في مئات الرسائل والاحاديث التي خلفها » (انظر) (E. Fischer, 1975, S. 351

(٥٧) انظر : ب . امين ، ١٩٨١ ، ص ٦١ .

(٥٨) المرجع نفسه ، ص ٦٣ . راجع كذلك : M. Brod, 1974, S. 163-167
لا سيما الصفحة ١٦٤ ، حيث يكتب (برود) حول « الشعور بالغربة » عند (كافكا) : « انه الشعور الخاص الذي يكنه اليهودي الذي يريد ان يستقر في بيئة غريبة » .

(٥٩) انظر : ب . أمين ، ١٩٨١ ، ص ٦٥ .
تشير المؤلفة هنا الى قول (برود) : « علما بان هذا التفسير اليهودي الخاص يسير يدا بيد مع التفسير الانساني العام ، دون ان ينفي احدهما الآخر او يشوشه »

(٦٠) انظر : ب . أمين ، ١٩٨١ ، ص ٥١ .

(٦١) المرجع نفسه ، ص ٥٢ .

(٦٢) المرجع نفسه ، ص ٥٤ و ٥٥ .

(٦٣) المرجع نفسه ، ص ٢٥٣ . راجع ايضا . F. Kafka, 1970, S. 341

(٦٤) حول هذه المسالة راجع : F. H. Plett, 1975, S. 120 ff.

(٦٥) راجع : ب . امين ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٤ .

(٦٦) شهد استقبال كافكا عالميا العديد من التجسيدات السياسية والنقاشات المشحونة ايديولوجيا . ولكن نادرا ما بلغت الجدالات تلك الدرجة من الاعتباطية واللاعقلانية ، التي برزت في الجدال العربي حول صهيونية كافكا : راجع بهذا الخصوص . K. - H. Fingerhut, 1981

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦٧) صلاح حاتم هو المشارك الوحيد الذي يمتلك المؤهل العلمي واللغوي ، الذي يخوله الخوض في نقاش من نوع الجدال العربي حول صهيونية كافكا . لكن فهرس المراجع التي استخدمها في دراستيه الصادرتين ضمن محور (المعرفة) يدل ان المؤلف لم يتابع البحوث الدولية الحديثة حول كافكا ، والتي شهدت في الاعوام العشرة الاخيرة نموا هائلا . (راجع : ص . حاتم ، ١٩٨٢ ، ص ٨٢ وتتمتها) .

(٦٨) توجد في عدد جامعات العالم العربي فروع لدراسة اللغة الالمانية وآدابها . لكن المتجرمنين العرب لم يؤثروا حتى اليوم بشكل حاسم في العلاقات الادبية والثقافية بين الوطن العربي والاقطار الناطقة بالالمانية .

(٦٩) راجع بهذا الخصوص :
H. Dyserinck, 1981, S. 118; G. R. Kaiser, 1980, S. 31

(٧٠) حول مسالة التغلغل الثقافي راجع :
B. Tibi, 1981, S. 57 ff.

✶ ✶ ✶

المراجع والمصادر :

١ ـ العربية :

ـ امين ، بديعة (١٩٧٩) : قراءة في عدد الاقلام الخاص بالادب الصهيوني . في : الاقلام ، ايلول / ١٩٧٩

ـ امين ، بديعة) ١٩٨١ ؟ هل ينبغي احراق كافكا ؟ بيروت .

ـ حاتم ، صلاح (١٩٨٢) : صورة الصراع التاريخي بين العرب واليهود الصهيونين في ادب كافكا . في المعرفة ، آذار /١٩٨٢ .

ـ حاتم ، صلاح (١٩٨٢) : اضواء على موقف كافكا من اليهودية والصهيونية . في المعرفة ، آذار / ١٩٨٢

ـ دراج ، فيصل ومحمود موعد (١٩٧٤) : محاولة قراءة في فكر كافكا السياسي . في : الموقف الادبي ، ٦ / ١٩٧٤ .

ـ سعد الدين كاظم (١٩٧٩) : حل رموز كافكا الصهيونية . في : الاقلام ، ٩ / ١٩٧٩

ـ عمران ، محمد (١٩٨٢) : لماذا كافكا ؟ المعرفة ، آذار / ١٩٨٢ .

ـ غارودي ، روجر (١٩٦٨) : واقعية بلا ضفاف . ت : حليم طوسون . بيروت .

ـ الغساني ، انور (١٩٧١) : هل كان كافكا صهيونيا ؟ في : الاداب ، ٣ / ١٩٧١ .

ـ قدسي ـ صفوان (١٩٧٦) : فرويد اليهودي وفرويد الصهيوني . في المعرفة ، تموز ١٩٧٦ .

ـ كافكا ، فرانز (١٩٧٩) : في مستوطنة العقاب . ت : سعيد حكيم . في : الاقلام ٩ / ١٩٧٩ .

ـ يوسف ، سعدي (١٩٧٢) : فرانز كافكا صهيونيا . نصوص ليانوش . في : الاقلام ٧ / ١٩٧٢ .

٢ ـ الأجنبية :

Arnold, Heinz L. (1983): Kafkas Werke auf sicheren Grundlagen. In : Schweizer Monatshefte, 1-1983.

Beicken, Peter U. (1974): Franz Kahka Eine kritische Einführung in die Forschung, Frankfurt a. M.

Binder, Hartmut (Hg.) (1979): Kafka-Handbuch, I u. II, Stuttgart.

Ders. (1982) : Kafka-Kommentar zu den Romanen, München.

Dyserinck, Helmut (1981) : Komparatistik Eine Einführung, Stuttgart.

Fischer, Ernst (1975) : Von Grillparzer zu Kafka, Frankfurt a.M.

Kafka, Franz (1951) : Tagebücher 1910-1923. In : Gesammelte Werke, Hg. v. M. Brod, Frankfurt a.M.

Ders. (1952) : Briefe an Milena. In : Gesammelte Werke, Hg. M. Brod, Frankfurt a.M.

Ders. (1967) : Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Velobungszeit. Hg. v. M. Brod, Frankfurt a.M.

Ders. (1970) : Sämtliche Erzählungen, Hg. P. Raabe, Frankfurt a.M.

Ders. (1981) : Briefe an Ottla und die Familie, Hg. H. Binder u. K. Wagenbach, Frankfurt a.M.

Kaiser, Gerhard R. (1980) : Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft, Darmstadt.

Köpf, Gerhard (Hg.) (1981) : Rezeptionspramatik, München

Maier, Johann, u. P. Schäfer (1981) : Kleines Lexikon des Judentmus, Stuttgart.

Plett, Heinrich F. (1975) : Textwissenschaft und Textanalyse, Heidelberg.

Tibi, Bassam (1981) : Die Krise des modernen Islams, München.

Wagenbach, Klaus (1982) : Über die «Kritische Ausgabe» der Werke Franz Kafka. In : Der Spiegel, 35/1982, S. 160-163.

* * *

الحريّة في التاريخ العربي

«من الدولة الأمويّة إلى النهضة العربيّة الحديثة»

د. محمّد حرب فرزات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقدمة :

يمكن ان تعد قضية الحرية واحدة من ابرز القضايا في تاريخ الحضارة العربية وهي ، بشكل ما ، محور يمكن من خلاله دراسة التاريخ العربي في كل العصور والادوار .

ولكننا سنتناول في هذا البحث ، هذه القضية ، الحرية ، في عصر معين من التاريخ العربي ، اي منذ الدولة الاموية حتى عصر النهضة العربية الحديثة ، وذلك في اطار البحوث التي تتناول الحرية في التاريخ عبر العصور . ونحن نقدر ثقل العبء ووعورة المسالك. فالبحث في هذه القضية صعب ويحتاج الى مزيد من امعان النظر والتامل . اذ كيف يمكن للباحث ان يتناول هذا الموضوع الكبير المتد على اربعة عشر قرنا بما مر فيها من احداث جسام وتقلبات عظام في زمن محدود وفي صحائف محدودة ، مادام تاريخ الحرية هو تاريخ حركة الانسان والمجتمعات للانعتاق والانطلاق بارادة حرة نحو تقرير الوجود والمصير .

لهذا فان هذه المقالة ليست فيما احسب ، سوى مدخل تاريخي الى الموضوع أو محاولة لجمع أطراف هذه المسألة وانعكاساتها المتشعبة ، والمتصلة بها لالقاء مزيد من الضوء عليها ، لعلها تزداد وضوحا فيتبين موقعها من التاريخ العربي ومجرياته ، في الوقت الذي تقلب فيه وجهات النظر وتراجع مسائل جذرية من هذا التاريخ لجلائها ، بعد ان انسدلت حجب كثيفة بين الباحثين وحقيقة الاحداث والوقائع وكيفياتها ، لكي يمكن لنا تفهم هذا التاريخ بعقلية نقدية علمية وعصرية ولكي يكون بالامكان اعادة كتابته وتحليله باقلام عربية دون حيد عن الموضوعية ودون اقحام للذاتية ، تحاشيا لما قد يؤدي الى تشويه الحقائق وافسادها .

ان انتزاع صفحات الحرية المبعثرة في سجلات التاريخ العربي وكتب التراث الفني ، ليس بالامر السهل . فلقد بدأت كتابة التاريخ العربي على ايدي الفقهاء والمحدثين الى ان تطورت مناهجه وتفرعت فروعه وانبثت اخباره في كتب الادب والاخبار الى جانب كتب التاريخ .. وكان الطبري المؤرخ العربي الاول محدثا وفقيها ثم مؤرخا ، يوحي بمنهجه وغرضه عنوان كتابه « تاريخ الرسل والملوك » .

اما البحث العقلاني عن العلل وعن تطور الوقائع ومجرياتها ونتائجها فقد تاخر الى ايام ابن خلدون والمقريزي ما يزيد على خمسة قرون . وان صحائف التاريخ وسجلات الذات العربي حافلة باخبار وقصص النضال في سبيل الحرية بكل صورها واشكالها / الحرية الانسانية والحرية السياسية والفكرية ونحن اذ نطرح الآن مسألة الحرية بكونها احدى المبادىء الكبرى التي تنادي بها الحركة القومية العربية للبحث التاريخي فذلك لمحاولة بيان عمق النضال التحرري ، وعمق مفهوم الحرية في العقل والوجدان العربيين في هذه المرحلة من التاريخ التي يمثل فيها نضال العرب في سبيل تحررهم وحريتهم سجلا عظيما وخالدا في التاريخ المعاصر .

١ ـ في المعاني والمفهومات :

انه قد يكون من المفيد في بحثنا عن الحرية في التاريخ العربي ان نبدأ في البحث في المعاني والمفهومات .

ولعله مـن اللفت للنظر . ان كلمة « حريـة » بالمدلول الاجتماعي السياسي الذي تتضمنه في عصرنا الحاضر لا ترد في المعاجم العربية الكبرى الامهات ، لسان العرب لا بن منظور ، والقاموس المحيط للفيروز ابادي وتاج العروس للزبيدي . ولكن ليس يعني ذلك ان العرب لم يكونوا عرفوا الحرية . لقد عرفوها ومارسوها ولكن بمعان ومفهومات ترتبط بتاريخهم واحوال مجتمعاتهم .

فالحرية تأتي مصدرا من فعل حر اذ أعتق العبد وصار حرا ،والحرية من القوم اشرفهم شأنا واعلاهم مقاما . ترد شروح لكلمة « حر » يمكن ان تلقي ضوءا على مفهوم الحرية العميق والبعيد والنقي في الذهن العربي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالحر خلاف العبد ، والحرة ضد الامة وهي الكريمة من النسـاء هكذا تفهم الامور بأضدادها فالحرية هي نقيض العبودية ، والحر هـو الاصيل والطيب لان الارض الحرة هي الارض الطيبة ، وخير الارض هو خير ما فيها والحر هو الحمام الاصيل والصقر والبازي .

والكلمة موغلة في القدم في كلام العرب وفي حضارات الارض العربية . ان « حر » أيضا هو اسم الصقر باللغة المصرية القديمة ، اسم المعبـود « حور » وهو لقب الفراعنة عبر العصور . فهل حملت هجرات عربية قديمة اسم رمزها الطوطمي ومعبودها عندما استقرت في وادي النيل ؟

الحريـة في لسان العرب ، في كلامهم ، تعني اذن ، حالـة ووضـع الانسان الذي لا يقيده قيد والمستقل استقلالا مطلقا ؛ هي الاصالـة والكرامة والشرف وهذه هي أعظم شيم العرب ومفاخرهم . الا ان كلمة حرية بلفظها هذا لم تكتسب في اللغة العربية مدلولها الاجتماعي ـ السياسي

المعاصر أي ما يتصل بالحقوق المدنية والسياسية والمرتبطة بالمؤسسات الدستورية المنظمة لممارسة الانسان لحرياته في المجتمع الا مع النهضة العربية الحديثة .

عند ظهور الاسلام لم تطرح مسألة الحرية على بساط البحث ، حتى ان كلمة « حرية » لم ترد في القرآن الكريم ، انما وردت كلمة « حر » في معرض الحديث عن القصاص : « الحر بالحر والعبد بالعبد » (٢ : ١٧٨) وقد نظر الى الوضع الراهن آنذاك على أنه من البديهيات ، فالحر حر والعبد عبد . الا ان الاسلام اتاح لمن كان في الجاهلية عبدا ان يصبح حرا وسيدا وآمرا دون ان يلغي العبودية بصفة نهائية ودفعة واحدة وهو ما سنعرض له فيما بعد ، وكان الموقف حينذاك كما كان من قبل هو ان الحرية تطلب ولا تمنح ؛ للانسان ان يسمو اليها كما يسمو الى الكرامة والشرف .

لقد انعكست مكانة الانسان في الاسلام ، وهو الدين الجديد في جزيرة العرب على مكانته في النظام السياسي للدولة ومؤسساتها . ولئن شكل المهاجرون والانصار نخبة متميزة في حياة النبي فان انصياع قريش بعد فتح مكة للامر الواقع والدخول في جبهة واحدة رد لها اعتبارها ، ولكن بقي للسابقين الاولين الى الايمان فضلهم المعترف به بصرف النظر عن أصلهم الاجتماعي ولو كانوا في الجاهلية عبيدا وقد وجد تمايز بينهم وبين الذين آمنوا بعد فتح مكة وكذلك بين المهاجرين والانصار .

فالحرية لا تكتسب بالنسب ولكن تنال بالمبدأ ، بالعقيدة والموقف . وبعد التوسع في الفتوحات ظهر تمايز آخر بين العرب والموالي . والموالي جمع مولى وهي كلمة مشتقة من ولي وولاء ، وتدل على ان يلتحق ببيت او بقبيلة عربية ليشتد قوة بالقبيل والعصبية القبلية ، وهو وضع يدل على غلبة البنية القبلية للمجتمع على البنية الحضرية في المدن حيث تغيب مثل هذه الفوارق ، وهؤلاء الموالي هم على الاخص من ابناء الشام والعراق

ومصر ممن لم يكن لهم انتماء قبلي عربي اصيل ، فاختاروا الاسلام ليكون لهم موقع في المجتمع الجديد .

ثم اتسع بعد ذلك مفهوم الموالي ليشمل كل المسلمين من غير العرب من سكان شمال افريقية من البربر أو من الفرس .

على ان المبدأ المعلن هو المساواة بين الناس جميعا ، فكل من اعتنق العقيدة الجديدة ، مبدأ المجتمع الجديد ، أصبح عربيا بالايمان اولا ثم تنظيميا بالولاء ، عندما يلتحق باحدى القبائل العربية ويصبح مولى من مواليها . واتسع مفهوم العروبة بعدئذ ليستوعب المنتسبين اليها والناطقين بلسانها . وبهذا الصدد قال النبي : « ليست العربية بأحدكم من اب ولا أم وانما هي اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي » هكذا اضحى الانتساب الى الامة مستندا الى اساس ثقافي لا الى اساس عرقي اثني . لقد اعلن الغاء الفوارق بين الناس في المجتمع العربي : «انما المؤمنون اخوة» (الحجرات . ١) و « ان اكرمكم عند الله اتقاكم » (الحجرات ١٣) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما في خطبة الوداع فقد جاء النص على المساواة صريحا :

« ايها الناس ! ان ربكم واحد ، كلكم لآدم وآدم من تراب ، ليس لعربي فضل على عجمي ، ولا لعجمي على عربي، ولا لأحمر على ابيض ولا لأبيض على احمر فضل الا بالتقوى الا هل بلغت اللهم فاشهد ! »

وفي الحديث النبوي نص آخر يؤكد هذا المعنى : « الناس جميعا سواسية كاسنان المشط كلهم لآدم وآدم من تراب ، لا فضل لعربي على عجمي الا بالتقوى ! » حيث يرتبط معنى الحرية المساواة .

اما قولة عمر بن الخطاب الخليفة الثاني ، رئيس الدولة العربية في مطلع القرن السابع للميلاد « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا » فهي دون شك اعلان بالحرية الكاملة للانسان دون تفريق في الجنس او الجنسية او الدين او اللغة سبقت اي اعلان مماثل في عصرنا الحديث في الثورتين الامريكية والفرنسية .

ولقد طبق مبدأ المساواة هذا على عهد النبي وفي دولة الراشدين فعين اسامة بن زيد وهو مولى اميرا على الجيش العربي الذي كان فيه عمر بن الخطاب جنديا . وطبق هذا المبدأ في العبادات والمعاملات وبخاصة في القضاء .

وقد جاء الاصرار على تأييد موقف ايجابي من الحرية في التراث العربي بالتاكيد على المعنى الاخلاقي والسياسي للحرية وهو المسؤولية .

الاطار التاريخي :

٢ ـ الحرية والمسؤولية :

الحرية تعني المسؤولية ، انها ارادة حرة وقرار حر ، وهي بصيغة اخرى حرية الفعل والامتناع عنه ، فالحرية قيمة عليا تعني قيمة المسؤولية فعند قيام المجتمع العربي ـ الاسلامي لم تعد الحرية ذلك الانطلاق المطلق من اي قيد كالصقر في كبد السماء او كما قال الشاعر العربي الجاهلي المتمرد طرفة بن العبد :

الا ايها الزاجري احضر الوغى
وان اشهد اللذات هل انت مخلدي
فان كنت لا تستطيع دفع منيتي
فدعني ابادرها بما ملكت يدي

لكنها اضحت هي المسؤولية ، او حرية تقيدها المسؤولية .

ومن هنا كان استغراق الفكر العربي في بحث الشروط اللازمة لممارستها في الحياة اليومية وفي المؤسسات منذ مطالع القرن السابع للميلاد ولصياغة القواعد لتقنين الحرية في نصوص مرعية بتنظيم السلطة وحدودها ، والحريات المدنية والسياسية والاجتماعية للناس .

لقد حلت النبوة مسالة **السلطة** في حياة النبي ولكن هذه المسالة طرحت بعد وفاته بقوة دون أن يكون بين أيدي المؤمنين نص صريح يستند عليه لخلافته سوى الامر بالشورى ، دون تحديد لكيفيتها في آيتين : « وشاورهم في الامر » و « وامرهم شورى بينهم » .

وهكذا طرحت على بساط البحث والنظر والشورى أخطر مسالة سياسية في تاريخ العرب ، وهي مساله اختيار القيادة السياسية **للامة** ، التي تبدى حلها في شكلين **الامامة والخلافة** ، الا ان هذا الحل ظل موضع خلاف منذ وفاة الرسول عليه السلام . وقد ادى استبعاد مبدا الحقوق الوراثية للسلطة بعد الرسول الى فتح الباب على مصراعيه **لاندلاع جدل** سياسي حر وعنيف تطور بعد ئذ الى صراع على الزعامة . **وقد دار هذا الجدال في اطار المعطيات التشريعية والاجتماعية للامة العربية في تلك المرحلة التاريخية التاسيسية .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان لابد من وجود سلطة سياسية في الدولة العربية الناشئة لحمل اعباء المسؤولية . ولم يكن من الممكن أن تفرض هذه السلطة دون تأييد قاعدة شعبية لها بارادة **البيعة الحرة** . هكذا اوجدت بتأييد الشورى بين الناس في المدينة عاصمة الدولة حكومة شملت مسؤولياتها الحرب والادارة المدنية أي ادارة العمل العسكري ، الدفاع والجهاد والحرب ،وادارة العمل التشريعي والعمل التنفيذي لرعاية مصالح المجتمع .

لقد تنامت مسؤوليات السلطة في الدولة العربية بتوسع الدولة واتساع رقعتها وتزايد سكانها ودخول شعوب متعددة في تكوينها وبتعاظم الاعباء الملقاة على راس الدولة فدار جدل حول طبيعة السلطة وطرح التساؤل حول مصدرها ، وربما وقع لبس او اشكال ما ادى الى ابهام في فهم مضمون المصطلحات الدالة على السلطة ، والى اختلاف في تحديد شروطها وحدودها في نصوص المنطلقات المبدئية التي تتحدث عنها .

ان التوصل الى الاجابة عن مثل هذه التساؤلات يمكن ان يفيد في تعيين دور الانسان العربي في ادارة الدولة العربية ومدى الحريات المدنية والسياسية التي كان يتمتع بها او يطمح اليها .

فما طبيعة السلطة في الدولة العربية ؟ هل هي سلطة اوكلت الى الامام او الى الخليفة من الله ، ام انها سلطة كلف بها من المجتمع من انداده من الناس ؟ — لقد اوجدت السلطة من الامامة كمؤسسة سياسية لتحاشي الفوضى في المجتمع بعد غياب النبي . ثم برزت الضرورة للاستعانة ، بالمعاونين الذين وزعت عليهم اعباء الامام فظهرت عندئذ نواة المؤسسات والنظم : القضاء والفقه والتشريع والوزارة والادارة والقيادة العسكرية .

ومن **الامامة** وهي وظيفة دينية اصلا تأسست **الخلافة** وتطورت نحو نظام سياسي اختلفت ملامحه المميزة باختلاف الظروف التاريخية من العصر الراشدي الى العصر الاموي فالعباسي ـ الفاطمي ثم الى العثماني .

انه لم يرد في أي نص أن للخليفة مؤهلات للالهام او للوحي كالانبياء وهو يحكم لمؤهلات تتوفر فيه وليس لميزات خارقة عنده ، فالخليفة ليس شريكا لله في الحق الإلهي في السلطة كما هو الشأن في اوروبة قبل عصر التنوير والثورات الدستورية التي توالت حتى الحرب العالمية الاولى . لكنه كان مكلفا بسلطة اوكلت اليه لامارة المؤمنين وقيادتهم عندما يجتمع على مبايعته ذوو الحل والعقد من العلماء والفقهاء والقادة والانصار والاشياع والمؤيدين .

وهو عندما يتولى سلطاته يكون له على الناس حق الطاعة . الا ان هذه الطاعة مشروطة « لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق » وهو ما عبر عنه ابو بكر « أطيعوني ما اطعت الله فيكم فان عصيته فلا طاعة لي عليكم » وهو موقف مغاير تماما لموقف الامبراطور الالماني عام ١٨٩٧ عندما رفض

مراقبة الرايخستاغ للحكم واعتبر نفسه مفوضا من الإله . فالشريعة حكم على كلا الطرفين ، والخليفة منفذ لقانون الشريعة وليس له ان يجتهد حين يجد ما يستند اليه في القرآن والحديث ، وهو باختصار يحكم بموجب عقد بيعة بينه وبين الامة استنادا الى قانون أساسي يقبل به كلا الطرفين .

كانت خطبة ابي بكر بعد توليه الخلافة اول بيان سياسي لرئيس الدولة العربية ــ الاسلامية « اني وليت عليكم ولست بخيركم فان احسنت فاعينوني وان اسات فقوموني » .

ان الخليفة يقر في هذا النص بأن مرجعه الامة التي بايعته ، لكنه يتعهد بحمل المسؤولية : « القوي عندي ضعيف حتى آخذ الحق منه والضعيف عندي قوي حتى آخذ الحق له » . وقال الخليفة الثاني عمر بن الخطاب عند توليته الخلافة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ايها الناس من رأى في اعوجاجا فليقومه » ، وهو عندما تقدم اليه رجل من الامة وقال « لو راينا فيك اعوجاجا لقومناه بسيوفنا » ، لم يغضب وقبل رد المواطن العربي واعتبر جوابه دليلا على احساسه بالمسؤولية وحقه في المشاركة فيها .

الا ان **المفارقة في الوضع السياسي** في الدولة العربيـة منذ العصر الراشدي هي في **البون الكبير بين النص والتطبيق** . فالحرية الواسعة التي تمنحها النصوص للعمل السياسي ولممارسة المسؤولية كانت أوسع بكثير من نطاق المؤسسات التي قامت بما يشبه العفوية . فقد تكون في دولة المدينة ما يشبه مجلس شيوخ حول عمر بن الخطاب ، لكن عثمان ابن عفان لم يستطع المحافظة على ولاء هذا المجلس الذي اختاره لخلافة امير المؤمنين الصريح . ثم انفرطت الصيغة التي كان من الممكن ان تكون نواة لمؤسسة دستورية ، علق وجودها بعد ذلك في كل الادوار اللاحقة .

وبدلا من الانطلاق من مبادىء النظام الشورى للدولة انتقلت القيادة السياسية منذ عهد عثمان بن عفان الى **رجال الاسرة الاموية التي** بدت وكانها استردت زعامتها المفقودة التي كانت لها قبل الاسلام .

عند قيام الفتنة في الانصار وبعد ما انتقلت الى العاصمة (المدينة) ظهر فراغ دستوري خطير في اكبر دولة في العالم في ذلك العصر . فلم تكن توجد صيغة لمناقشة الخلاف السياسي الذي احتدم وتطور الى نزاع وفتنة داخلية قوضت كيان الدولة بمصرع الخليفة الثالث .

ثم لم تكن توجد مؤسسة دستورية يمكن اللجوء اليها لمعالجة الازمة ، ازمة الانفصال القومي التي نجمت عن رفض والي الشام معاوية بن ابي سفيان مبايعة الخليفة الرابع امير المؤمنين علي بن ابي طالب . وهكذا فقد ادبرت اكبر عملية مفاوضات سياسية داخلية في تاريخ العرب حتى ذلك الحين في اطار العودة الى التقاليد العربية القديمة. لم يكن من مظاهر الجدة فيها سوى الرجوع الى المبادىء الشرعية القرآنية لتأييد وجهتي النظر المتباعدتين . ولقد ازداد تباعد الشقة بين الجانبين بعد المواجهة المفجعة في صفين ، ومن ذلك الحدث برزت الاتجاهات السياسية الكبرى في التاريخ العربي الوسيط : احدهما يدعو الى حل دستوري يستند الى الامامة الشرعية والآخر يدعو الى حل سياسي يجعل من معاوية ابن ابي سفيان وريثا للخليفة القتيل عثمان . بينما ظهر اتجاه ثالث حمل المسؤولية المترتبة على الاحداث لكلا الطرفين وطرح فكرة اختيار خليفة جديد وهو اتجاه **الخوارج** . في حين ظهر اتجاه رابع ابتعد عن معمعة الاحداث دون ان يحمل احدا من الطرفين مسؤوليتها تاركا لله محاسبتهما عليها وهو اتجاه **المرجئة** الذين كانوا يفضلون ارجاء الحكم لله بشأن الخلاف حول المعصية الكبيرة . وهكذا كان يتطور الصراع الفكري حول المبادىء الاساسية الى جدل وخلاف سياسيين .

وفي غياب الاطار الناظم للعمل السياسي الذي يتيح المجال للمداولات والمناقشات ان تاخذ مجراها الطبيعي كان الحل المفروض

بيد الجهة التي كانت تملك التحكم بموازين القوى قبل أي اعتبار آخر ، وكان معاوية بن أبي سفيان والي الشام هو الذي كان يملك الكفـة الراجحة حينذاك بتأييد والي مصر عمرو بن العاص . وهكذا أضحى مستقبل الدولة وفرصة استمرار وجودها رهينا بنجاح مبادرة فردية جريئة لسياسي داهية استطاع ان يدخل التاريخ بوصفه مؤسس الدولة العربية الاموية .

ومهما كانت طبيعة الاحداث التي مضت فان كل الدلائل كانت تشير الى سيرورة تلك الاحداث نحو اقامة امارة أموية في الشام . فقد كان للامويين قواعدهم في البلاد منذ ما قبل الاسلام وعندما آلت الخلافة الى معاوية كان قد مضى على امارة الامويين في الشام قرابة عشرين عاما . وكانت ادارة معاوية للامارة من القدرة والبراعة ما مكنه من جمع شمل العرب والآراميين من سكان البلاد من المسلمين والمسيحيين المقيمين في المدن والحضر والبوادي اي أجيال العرب القديمة والجديدة ، ونهج نهجا فيه من التسامح ما تجاوز كل الظروف السلبية التي كان يعاني منها الناس في أواخر العصر البيزنطي دينيا واداريا وماليا . وأشرك السكان في ادارة الدولة ، دون ان يغير كثيرا في الجهاز الاداري وفي نظام الجباية الذي اقيم على اساس بسيط وهو جباية خراج الارض من المسلمين والجزية من غير المسلمين ، وهي مقدار معلوم على الرأس . ان دراسة مقارنة للاوضاع الضريبية في العصر البيزنطي ثم ما استجد في العصر الاموي يظهر لنا ما كسبه السكان من تخفيف للاعباء التي كانت تلقى على كاهلهم في بداية الفتوح . على ان التعمق في دراسة تكون الامارة الاموية في الشام يظهر من جانب آخر انها كانت وريثة لامارة آل جفنة الغسانية اكثر منها وريثة الدولة المدنية . وما اود قوله في هذا الشأن هو الحكم العربي في الشام ليس مستحدثا لكنـه عريق في عروبته . ولكنه ليتراءى لنا أن معاوية الاول استطاع ان يفيد من كل المعطيات المتاحة لتقوية سلطته فجعل من المنبر منصة للحكم واعلان القرار اكثر مما كان منبرا للشورى التي تقلصت حتى اضحت

شكلية عندما آل نظام الحكم الى الملكية الوراثية التي حاولت التوفيق بين مبادىء النظام السياسي العربي الاسلامي ، ومؤسسات النظام القيصري الروماني ــ الشرقي (البيزنطي) .

لقد تسارعت التطورات السياسية والاجتماعية بصورة اعجزت القيادات السياسية في الدولة العربية منذ أواخر العصر الراشدي عن احتوائها وبانت الفروق واضحة بين عهد حكومة المدينة الشورية وبين الحكم الاموي . ففي دولة المدينة اختصر العرب الزمن حين تجاوزوا في العلاقات الاجتماعية وفي مفاهيمهم للحرية والمساواة كل المقاييس والمعايير المعروفة في المجتمعات المعاصرة وحتى مطالع النهضة الحديثة . لقد استوعب النظام القانوني للدولة كل سكانها وهو ما لم تقربه المدينة اليونانية التي بقيت تفرق حتى في جمهورية افلاطون بين الاحرار والعبيد وبين اليونان والغرباء ، لكن النظام الاجتماعي العربي اعترف بمن كانوا اغرابا والحقهم بالبنية الاجتماعية العربية واذا احتاجت روما الى قرون من الصراع لكي يعترف القانون الروماني على أيدي الامبراطور السوري الاصل كراكلا عام ٢١٢ م بالحقوق المدنية الرومانية لسكان الامبراطورية وفي عصر التشريع الروماني بأيدي مشرعين سوريين فان التشريع العربي اعترف بالمساواة والحرية للناس منذ اللحظة الاولى ولكن دون ان يتخذ خطوة حاسمة عملية بالغاء نظام العبودية القائم .

وهكذا فقد ادى تطور الاحوال الى بروز ظروف مغايرة لما كان يمثل المثل الاعلى الذي غدا شيئا فشيئا بعيد المنال . لقد اصاب المحاربون الفاتحون غنائم كثيرة جعلت منهم اثرياء كبارا ثم وجدوا حلفاء لهم في الزعماء المحليين من القساوسة المتنفذين في الاراضي التي كانت تحت حكم بيزنطة والدهاقين الذين كانوا يتسلطون في أراضي فارس . ثم جاء الوضع الاداري والتشريع الضريبي ليزيدا في استفحال المشكلات وفي مآسي الناس في العصر الاموي بصورة أدت الى تكوين تمايز طبقي واضح يمكن تلمسه في تركيب المجتمع وانقسامه الى حكام ومحاربين من جهة لهم امتيازاتهم واعطياتهم ودخولهم الكبيرة وطبقة الموالي التي اضحت رديفا

ARCHIVE

قويا للمعارضة السياسية والناقمين وان دراسة متأنية لحركات بعض زعماء الخوارج مثل شبيب الخارجي ولحركتي المختار الثقفي وعبد الرحمن بن الاشعث تكشف لنا عن العوامل الاجتماعية والفكرية التي دفعت جموع الناس للثورة على الحكم الاموي ومحاربته .

لقد أحرز بعض الموالي من جهة مكانة عظيمة في المجتمع العربي في العصرين الاموي والعباسي . وان دراسة الوضع الاجتماعي والثقافي في أقطار الجزيرة العربية في الحجاز والشام والعراق في هذين العصرين توضح لنا مدى المشاركة التي كان يتمتع بها **الموالي** ، وهي مشاركة شملت كل شيء دون المشاركة في المسؤولية السياسية في العصر الاموي . ولكن هذه المشاركة في المسؤولية اتسعت كثيرا في العصر العباسي الى أن انقلبت الآية وارتفع الموالي والمماليك الى قمة السلطان . وكان من أبرز الموالي الذين أوكلت اليهم قيادات عسكرية في العصر الاموي موسى ابن نصير وطارق بن زياد ، وفي مجال الادب والفكر برز عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والنعمان بن ثابت (ابو حنيفة) والحسن البصري ولئن بقي للرابطة القبلية اعتبارها الكبير في العصر الاموي اي الى أواخر القرن الهجري الاول فان الرابطة الاجتماعية المبنية على الارث الثقافي من اللغة والشريعة الاسلامية هي التي كانت لها الغلبة في العصور التي تلت .

على ان الظاهرة التي افسدت صورة التركيب الاجتماعي في الدولة العربية هي ظاهرة **الرق التي بقيت** ملازمة للمجتمع العربي الى مطلع هذا القرن العشرين فيما يفترض أن تتقلص وان تزول .

لقد كان الرق موجودا في كل المجتمعات القديمة العربية وغير العربية فلما جاء الاسلام شرط ما يوجب قلة وجوده ثم عمل اسبابا كثيرة ليسترد الرقيق حريته .

كان من مصادر الرق الحرب الشرعية فهو مرهون برد العدوان والاذى واشترط المشرع ان يكون في فرض الرق على أسرى الحرب مصلحة

يراها الحاكم ، على الا يكون الاسترقاق دائما « فاما مناً واما فداء » . وطلب احسان معاملة الرقيق وتمكين الجارية ان تكتسب حريتها بعد وفاة رجلها وفتحت أبواب قانونية لعتق العبد ، كما كان يستطيع العبد ان يشتري حريته بالمكاتبة اي بالاتفاق على دفع مبلغ من المال تعويضا عن خدماته التي يتم التخلي عنها . ولكن بدلا من ان يقل وجود الرقيق . ادى النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للدولة الى تزايد عدده بشكل فاحش .

والى جانب هذا الوضع الاجتماعي تزايد الوضع الاقتصادي تأزما نظرا للفوارق الكبيرة في الثروات وبخاصة في سواد العراق فقد وضعت طبقة محدودة في الدولة يدها على الممتلكات الشخصية للقيصر في بلاد الشام ولكسرى في العراق وفارس (وهي الصوافي) وابقي على الادارات الاقطاعية السابقة ولكنها وضعت في خدمة الامراء الجدد ، وهكذا كانت التربة مهيأة لاستقبال بذور الانتفاضات والثورات المتلاحقة حول الكوفة والبصرة وفيهما معسكر العرب في المشرق .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد اقيم فاصل كبير بين الحكام والمحكومين ولم يعد هناك تناسب بين سطوة الدولة العظمى وقوتها اللامحدودة وبين حرية الفرد العربي وغير العربي فيها بعد ان دانت لهذه الدولة عروش اربعة ممالك كبرى : كسرى الفرس وقيصر الروم ونجاشي الحبشة وملك القوط في اسبانيا . ليس في هذا شيء من المفاخرة والتباهي ، فلقد سجلت هذه الحقيقة في النقوش والرسوم في قصير عمرة احد القصور الاموية في شرق الاردن .

ليس علينا ان نستفيض في الحديث عن التجاوزات التي ارتبطت بأسماء زياد وعبد الله والحجاج الا ان ما سجل في كتب التاريخ والادب حفظ لنا ذكريات لا تنسى عما جرى ايام اداراتهم من احداث وما عاناه الناس من اضطهاد مفجع لحرية الراي والاعتقاد والحريات الشخصية . وعندما اندلعت الثورات ضد حكم الولاة الامويين الجائرين كان الناس يستذكرون حقوقهم المضيعة بأيدي الاثرياء المستغلين : (وفي اموالهم

حق معلوم للسائل والمحروم) « الذاريات : ١٩ » أي ضريبة محسوبة ومحددة على الثروات لتنفق على الفقراء وذلك لكي لا تنحصر الثروات في الاغنياء وحسب (كي لا يكون (أي المال) دولة بين الاغنياء منكم » الحشر : ٧) .

ويعتبر عهد عمر بن عبد العزيز القصير بحق استثناء في تاريخ الحكم العربي طوال العصرين الاموي والعباسي . لقد كان ما قام به ذلك الحاكم العربي العادل وهو الامير العالم الفقيه والشاب المفكر المدرك لمسؤولياته ، بمثابة حركة تصحيحية رشيدة لكن لم يقدر لها تحقيق اهدافها البعيدة ويا للأسف ، لاعادة الامور الى نصابها .

لقد عاد عمر بن عبد العزيز وهو أمير على المدينة ، وقبل توليه الخلافة الى تطبيق **نظام الشورى** في ولايته فجمل الى جانبه **مجلسا** من عشرة من الفقهاء لم يكن يقطع امرا الا برايه .

ARCHIVE

وعندما ولي الخلافة عمل بسرعة على ازالة كثير من الاسباب المؤدية الى النقمة والثورة فسعى الى تدعيم الجبهة الداخلية بانصاف خصوم بني أمّية من الاحزاب واستمال الناس من غير المسلمين وقد ذكر الطبري انه كتب الى عماله وولاة الامصار يطالبهم بحماية الحرية الدينية وبرعاية حرية (الكنيسة والبيعة وبيت النار) وكان يزور الاديرة والمعابد في جولاته في البلاد . وخفض من شروط الجزية في قبرص والعقبة ونجران . وعلى الرغم من تقلص موارد الدولة نتيجة لسياسته المالية فانه بقي مصرا على توجيهاته بتخفيف الوطاة عن الناس وباحقاق العدل وهو يقول : (ان الله بعث محمدا هاديا لا جابيا) واعلن لوالي مصر عندما نبهه لتناقص موارد الدولة بسبب قراره برفع الجزية عن الموالي الداخلين حديثا في الاسلام ، انه على استعداد للعمل في الارض بيديه على أن ياخذ من الناس لخزانة الدولة مالا بغير حق .

لقد فضحت سياسة الخليفة عمر بن عبد العزيز الادارية والاقتصادية التناقضات في الحكم الاموي وساء بني امية انحيازه وهو راس الدولة

الى جانب مصالح الناس ، واحساسه الشديد بالمسؤولية الذي بدا في نفسه وتقليص الاعطيات المخصصة لهم من بيت المال فعاتبوه حتى هداهم بالانسحاب الى المدينة وجعل الامر شورى بين الناس(١) الا ان وفاة عمر بن عبد العزيز المفاجئة انهت ذلك العهد القصير وعادت الدولة الى شأنها السابق في سياستها تجاه الحقوق العامة والخاصة للناس بعد عودة السلطة الى أيدي ابناء عبد الملك بن مروان ، دون ايجاد بديل افضل لسياسة عمر بن عبد العزيز .

وهكذا فشلت الادارة الاموية بالواقع في ايجاد اساس عملي آخر لممارسة الشورى مما ادى الى استفحال الخلاف والشقاق فلجا كل فريق من الامة المتنازعة الى السلاح لتأييد موقفه لغياب المؤسسة الدستورية التي يمكن أن تكون مجمعا للحوار والنقاش والقرار ، كالمجالس المنتخبة التي عرفتها كل من اليونان وروما من قبل . فتوالت الثورات في الولايات وبخاصة حركات الخوارج التي كان من ابرزها حركة شبيب الخارجي الذي تمكن أن يجمع في صفوفه المعارضين والناقمين من السكان المحليين ، وعبد الرحمن بن الاشعث الكندي الذي قاد حركة واسعة امتدت من ايران الى العراق هددت أمن الدولة العربية في كل الولايات الشرقية وهي في عز قوتها وذروة فتوحاتها .

وانه من الصعب تناول كل هذه الحركات وغيرها بتفاصيل احداثها وانما المهم هو ان نشير الى انها حركات سياسية واجتماعية كان من عوامل اثارتها قصور الدولة الاموية عن ايجاد اطار دستوري قانوني شرعي يمكن ان يحتوي فعاليات النشاط السياسي والفكري للناس وتطلعاتهم لممارسة مسؤولياتهم بارادة حرة وواعية .

وليس أوضح للدلالة على ما كان يشكو منه الناس في اواخر الحكم الاموي من نص عهد البيعة التي عاهد الناس عليها زيدا بن علي بن

---

(١) الطبقات الكبرى لابن سعد جـ ٥ ص ٢٤٤ ط صادر بيروت ١٩٥٧ .

الحسين . حين نهض للمطالبة بالخلافة في الكوفة في أيام هشام بن عبد الملك والدولة حينذاك في اوج الغنى والمجد والقوة . بايعه الناس على ان يقاتل الحكام الآثمين ، ويحامي عن الضعيف ، ويقيم العدل ، ويرد الفيء الى من حرموا منه وان يوزع الخراج على مستحقيه وان يرد الحقوق الى اهلها وان يعيد من ارسلوا الى القتال في اماكن نائية الى ديارهم ، وان يدافع عن آل البيت ضد من اغتصب حقوقهم ... وهكذا كان لهذه البيعة معنى سياسي اقتصادي ، يعكس موقف جزء كبير من الرأي العام المتعدد الاتجاهات والاهواء في الدولة العربية الاموية واخذ يتكون موقف معارض للخلافة الاموية يستند الى ما تعد به الآية الكريمة : (ونريد ان نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم ائمة ونجعلهم الوارثين) (القصص : ٥) وكان الكثيرون يرون انفسهم المعنيين بذلك من المتطلعين لوراثة عرش بني امية ودولتهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان ترديد اقوال الرسول المؤيدة للمواقف السياسية مثل (لا يحب الله الجهر بالسوء الا من ظلم) من الحوافز التي شجعت على توسيع حركة المعارضة في اقاصي الدولة الاموية وتهيئة الظروف لتقويض اركانها . وهكذا تحول نظام الشورى العربي ـ الاسلامي الى نظام ملكي وراثي في الدولة الاموية ، ثم مالت الدولة الى البيروقراطية الادارية الشخصية والمركزية واعتمدت على جهاز تنفيذي قوي كان ابـرز رجاله صاحب الشرطة والولاة المفوضون الاقوياء . بهذه الصورة اختارت الدولة العربية ان تواجه النتائج التي ترتبت على الفتوحات العسكرية الواسعة والتغييرات الديمغرافية والاقتصادية والاجتماعية التي رافقتها . ففرضت سلطانا مطلقا للدولة اعتمد في فاعليته على سـاعدين : الاول القوة العسكرية المسلحة والثاني جهاز ادارة بيروقراطية تنفيذي وقوي . وعندما انتقلت الخلافة الى بني العباس بن عبد المطلب تطورت سلطة الخليفة الى سلطة اوتوقراطية وتدهورت الشورى الى نظام شكلي مقصور على الرجـال المقربين من الخليفة والمحيطين به ، وابتعد الفقهاء الذين آثروا الامتناع

عن تأييد الظلم وتسويغه كما فعل أبو حنيفة الذي رفض وظيفة القضاء أيام الخليفة المنصور فآذاه وسجنه .

اننا لا نملك اية محاضر رسمية مسجلة او اي ارشيف للدولة لا في العصر الأموي ولا في العصر العباسي سوى ما هو مثبوت في حوليات التاريخ العام على أنه توجد وثائق بالغة الاهمية من مصر في العصر الفاطمي والمملوكي .

ومن هنا تكتسب وثائق المحاكم الشرعية العثمانية اهميتها البالغة لكونها تعكس بأجلى صورة الاوضاع والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والقواعد الحقوقية الشرعية التي كانت ناظمة لها والموروثة بالتقاليد المرعية من العهود المتداولة ...

لقد واجهت الدولة في سعيها للمحافظة على كيانها ، الحركات السياسية والاجتماعية المعارضة فكريا او اجتماعيا او سياسيا ووصمتها على الاغلب بالزندقة والشعوبية متهمة اياها بالانتماء الى معتقدات دينية تدخل الى الاسلام ما ليس منه مقابل اتجاهات اخرى سعت الى صياغة معادلات كانت ترمي الى التوفيق بين الشرع والفكر .

وعاملت الدولة العربية في العصرين الاموي والعباسي بمنتهى القسوة أولئك الذين قادتهم تأملاتهم الفكرية الى حدود اعتبرت خارجة عن القواعد المرعية وتقيدت احيانا بحرفية النصوص وتعسفت في تفسيرها الى الحد الذي ادى الى وقوع مآس وسقوط ضحايا لحرية الفكر ، ربما كانوا قد تجاوزوا حدود الحرية في عصرهم أو انهم سبقوا في شطحاتهم زمانهم فكان عليهم المعاناة واحتمال التجربة كبشار بن برد والحلاج والسهروردي .

لقد قتل الحلاج (القرن الرابع هـ) شر قتلة على أيدي جلاديه الذين كان يدعوهم هو نفسه بالمجاهدين ، لانه قال في ايامه هو ما قاله بعده ناس كثيرون دون أن يعاقبوا . وربما كان ذنبه أنه مر في تجربة انسانية عميقة

افضت به الى التصريح بالقول عما في النفس الانسانية من تناقض ومن مراوحة بين الايمان ونقيضه وبين الطاعة والمعصية وبين الحب والجفوة .

فأين هذا من تسامح العرب الفاتحين وقد خرجوا من جزيرتهم وشعارهم « لا اكراه في الدين » (البقرة : ٢٥٦) واكثر من ذلك « قل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر » (الكهف : ٢٩) .

ثم الآية : « وجادلوهم بالتي هي أحسن » . الم يكن ينبغي اتباع هذه الوصايا الحكيمة لتكون شعارا رفيعا لحرية الفكر والعقيدة في دولة الخلافة العربية ؟

ومع اتباع سياسة قمعية شديدة من اجل توطيد سلطة الدولة في العصر العباسي الاول وعلى عهود ابي العباس وأبي جعفر والمهدي كان من المستحيل قيام اية معارضة سياسية للدولة العباسية او ظهور تيارات فكرية مخالفة لتعاليم الدولة دون أن يطالها الاتهام بالزندقة .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن كان من الممكن للفقهاء المستنيرين المقيمين على نصوص الشريعة ومبادئها ومصادرها التذكير بأساس الحكم وقواعده وبالعهود القائمة لاحقاق الحقوق وتأكيد العدل فمنطلق السلطة هو الحق ومن كان يقف بجانب الحق بعلم وايمان كان يملك طاقة روحية ونفسية هائلة للجهر بالرأي أمام أمير المؤمنين مهما كانت قوته .

كان الفقهاء يذكرون بما جاء في الكتاب الحكيم :

« انا انزلنا اليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما اراك الله » (النساء ١٠٥) « فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق » .

فاذا كانت سلطة النبي مقيدة بحدود القانون الاساسي للدولة فكيف بلغت سلطات الخلفاء درجة مطلقة لم تدانها سلطات القياصرة والاكاسرة ؟

ان المنطلقات المبدئية الصريحة التي تمنح الناس فرصة واسعة لممارسة الحريات السياسية دفعت بعض الفقهاء ممن ملكوا الجرأة في قول الحق الى المطالبة باقامة نظام دستوري انتخابي للدولة العربية في العصر العباسي وهو ما جاء في الكتاب الذي وجهه الفقيه القاضي عبيد الله بن الحسن العنبري الى الخليفة المهدي (القرن الهجري الثاني) يقترح عليه فيه كما جاء في الكتاب :

« ان يكون بحضرته قوم منتخبون من أهل الامصار ، اهل صدق وعلم بالسنة اولو حنكة وعقول وورع لما يرد عليه من امور الناس واحكامهم وما يرفع اليه من مظالمهم ..... » وذلك استنادا الى ما جاء في التنزيل « وشاورهم في الامر » « وأمرهم شورى بينهم » وفي ختام كتابه دعاه القاضي الخليفة الى ان يجعل ولايته ولاية معدلة وان يلهمه العطف على الرعية والرأفة بهم والرحمة لهم وان يرزقه فهم السمع والطاعة وان يجمع كلمتهم وان يلم شعثهم (١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا ندري بالواقع ماذا كان جواب الخليفة المهدي على كتاب القاضي الحسن العنبري . لكن الحقيقة التاريخية هي انه لم يقم في عهد المهدي ولا في عهود الخلفاء الذين جاؤوا بعده مثل هذه المؤسسة الشورية المنتخبة المقترحة وذهبت صرخة ابن العنبري أدراج الرياح . فقد استحال النظام السياسي العباسي الى نظام يتشبه بنظام الاكاسرة اكثر مما كان يتشبه بحكومة مدينة الرسول وخلفائه الراشدين . ولقد اتضح التوجه نحو الحكم الاوتوقراطي المطلق منذ تأسيس الدولة العباسية وفي سياسة كل من السفاح والمنصور ، واضحى التاريخ الفارسي القديم متداولا في البلاط العباسي . فكتاب التاج المنسوب الى الجاحظ ، وعيون الاخبار لابن قتيبة وغيرهما كلهما مصادر حافلة بأخبار الاكاسرة الذين اضحوا مثلا يحتذى .

(١) انظر وكيع بن محمد بن خلف بن حيان ، اخبار القضاة (٣٠٦ هـ) ج ٢ ص ٩٧ – ١٠٧ .

وقصة كليلة ودمنة لابن المقفع تعكس صورة نظام ملكي باسلوب رمزي . وترجمت الى العربية سير ملوك العجم (خداينامة) وترجم الوزير الحسن بن سهل كتاب جاويدان خرد .

وذكر الماوردي في كتابه قوانين الوزارة نقلا عن موبذان موبذ في كتاب الملوك ، يصف الوزراء بأنهم للملوك اعينهم المصونة ، وآذانهم الواعية والسنتهم الشاهدة .

وكان هناك ميل الى الاعتقاد بتفوق الفرس في السياسة بقول التوحيدي (... ٤ هـ) في كتابه « الامتاع والمؤانسة » : للفرس السياسة والآداب والحدود والرسوم وللروم (اليونان) العلم والحكمة . وللهند الفكر والروية وللترك الشجاعة والاقدام . وهو تصنيف يعكس الخليط البشري الذي احتشد في الدولة العربية حاملا مؤشراته الفكرية والاجتماعية . وكان من نتيجة ذلك التأثير في وضع قواعد نظام الحكم وبناء الفلسفة السياسية للدولة العباسية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن المعروف ان معارك فكرية وثقافية قد دارت بين انصار ثقافات الشعوب المختلفة في العصر العباسي الاول ، وبخاصة بين انصار اليونان وانصار الفرس ، ومن الطبيعي أن يكون بين ممثلي التيار الثقافي اليوناني سريان مسيحيون وسوريون من الصابئة ، كما كان من أنصار الفرس من انحدر من المؤمنين بعقائد الفرس القديمة من زراد شتية ومانوية ومزدكية . وقد نقل العرب عن اليونان رسائل في السياسة وفي تدبير الرئاسة وهي سبع مقالات لارسطو الفها للاسكندر حين التمس منه ان يكتب له شيئا يكون دستورا يرجع اليه في غيبته .(١)

وقد اشار ابن خلدون الى هذا الكتاب « كتاب السياسة المنسوب الى ارسطو » وينقل عنه : « العالم بستان سياحة الدولة ، والدولة

(١) ذكر هذا الكتاب حاجي خليفة في اكشف الظنون (متوفى ١٠٦٩ هـ ١٦٨٥ م) في حديثه عن تدبير الممالك والرعية والعسكر للاسكندر .

سلطان ، والسياسة يسوسها الملك ، والملك نظام يعضده الجند ، والجند أعوان يكفلهم المال ، والمال رزق تجمعه الرعية ، والعدل مألوف به قوام العالم »(١) .

وفي كتابه الاصول اليونانية للنظريات السياسية في الاسلام يتحدث عبد الرحمن بدوي عن كتاب « العهود اليونانية » ألفه احمد بن يوسف ابراهيم الكاتب الذي تأثر فيه بكتاب السياسة الجمهورية (لافلاطون) وفيه تحدث المؤلف العربي الذي عاش على الارجح في عصر الترجمة عن ادريانوس الامبراطور الروماني .

اتجه الكاتب في تنظيمه للدولة الى زيادة سلطة الامير على حساب سلطة السناتو ، مجلس الشيوخ ، وابتعد بنظام الحكم عن الشورى الى الملكية المطلقة الشاملة التي تركز السلطة في القيصر وتقلل بل تمحو دور المواطنين وهو الاتجاه الذي اتجهت اليه الخلافة العباسية . ولكن بمقابل تجاهل الدور السياسي الايجابي للمواطنين كان هناك توجه انساني للعطف على الابناء من قوة الآباء وحماية العبيد من السادة . وكانت هناك دعوة الى العدالة والمساواة والرأفة .

هكذا احيطت السلطة العباسية بمستشارين من الوزراء والكتاب طبعوا نظام الدولة بما كانوا يحملونه من مؤثرات ثقافية غير عربية اختير منها ويا للاسف ما يخدم السلطة المطلقة دون أن يعرف شيء كثير عن التجربة الديموقراطية للجمهوريات اليونانية والرومانية والقرطاجية والدور الذي كان للمواطن الحر فيها وكانت صورة الحاكم المفضلة عند الخلفاء العباسيين هي صورة الاسكندر والقيصر . وبقيت حكومة المدينة الفاضلة عند الفارابي وغيره نوعا من الطوباوية .

(١) ابن خلدون ، المقدمة . ٨٠٨ هـ .

٤ ـ في الفكر السياسي ونظرية الدولة :

انه غير دقيق ان يعزى الى الاسلام نفســه النظام السياسي الذي تطورت اليه الدولة وبخاصة منذ عصر الخليفة المتوكل العباسي . لأن الدراسة المتأنية يمكن ان تظهر لنا الفارق الكبير بين المبادىء الشورية التي دعي الحكام لاتباعها والتوسع فيها وبين ما آل اليه الامر من تضخم لراس السلطة وتقلص لدور جمهــور الناس وهدر لحرياتهم الفكريــة والسياسية والاجتماعية .

انا نتفق مع الباحثين الذين أشاروا الى النقص الكبير في الدراسات المتعلقة بالمؤسسات السياسية في التاريخ العربي ـ الاسلامي(١) . فان دراسات كثيرة وأساسية نشرت عن طريق باحثين عنوا بالنظريات السياسية التي كانت وراء الدول ومن أهمهم هنري لاوست الذي عني بوجه خاص بالسياسية عند الغزالي وبمواقف ابن تيمية من الحقوق العامة وهناك دراسات أخرى متداولة في الغرب حول التيارات المختلفة من اهمها مجموعة الدراسات التي نشرت في كتاب جاك بيرك وشارني حول ازدواجية الدلالة في الحضارة العربية . (باريس ١٩٦٧) .

هذا الازدواج الذي افسح المجال امام الاختلاف والاجتهاد في الراي الى حد تجاوز التعدد في بعض مراحل التاريخ حتى وصول الاصطراع والانقسام .

لقد بلغ الانقسام في الراي حداً ادى الى مزيد من التناحر والتنابذ حتى بات الانسان العاقل المفكر حائراً في تقرير موقف بين الاتجاهات الكلامية العديدة التي تجاوزت السنة والمذاهب والمدارس الفقهية التي تجاوزت العشرين والطوائف الدينية التي زادت عن السبعين ولكل منها روادها ومعلموها وأنصارها . ألم يعبر المعري عن هذه الحيرة بتساؤله :

(يا ليت شعري ما الصحيح) ؟ .

(١) رضوان السيد في مقدمته لتحقيق قوانين الوزارة للماوردي .

وعلى الرغم من القسوة التي عومل بها الفقهاء المؤسسون وبينهم ابو حنيفة وابن حنبل وغيرهما كثير ، فان الادارة العباسية لم تنجح في فرض آرائها ومواقفها على كل الناس ووجدت دائما فسحة كبيرة للرأي على اساس عقلاني لتعدد مصادر الفقه من القرآن والحديث والقياس والرأي والاجماع . وان التوصل الى رأي يتطلب بالضرورة حرية التعبير واما الاجماع فلا يمكن ان يكون حقيقيا الا اذا كان ثمرة للحوار والنقاش في مجالس العلم والبحث .

وفي خضم هذا الصراع الفكري بدات تظهر نظرية للدولة حاولت التوفيق بين المبادىء الاصلية والواقع السياسي - الاجتماعي في بلاد الدولة العربية .

لقد رأينا كيف تطورت سلطة الدولة منذ العصر العباسي الى سلطة اوتوقراطية وتخلى الحكام عن الشورى التي أمر بها الله ، وحولت الخلافة الى شكليات ومراسم وشارات (البردة والقضيب والخطبة والدعاء . . .) وتطورت ممارسة الادارة من الفقهاء الى جهاز تيوقراطي يعزز سلطة اوتوقراطية غيبت فيها اية ممارسة حقيقية للارادة الحرة عند المواطنين ، وليس ادل على ذلك من مقابلة علماء بغداد ووجهائها لعز الدولة البويهي (انظر الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي) .

من كلام ابي بكر الرازي للسلطان البويهي :

« انت ايها المولى من وراء سدة امير المؤمنين المطيع لله ، والحامل لاعباء مهماته ، والناهض باثقال نوائبه واحداثه والمفزع اليك ، والمعول عليك فان كان منك جد وتشمير فما اقرب الفرج مما قد اظل وازعج وان كان منك توان وتقصير فما اصعبه من خطب وما ابعده من شعب . . » .

ولكن رد عز الدولة كان صاعقا « انكم لتظنون انكم مظلومون بسلطاني عليكم وولايتي لاموركم ، كلا ولكن كما تكونون يولى عليكم . . » فأين هذا الموقف من أيام الخلفاء الراشدين ؟ .

وبعد فانه يمكن ان تستخلص الملامح الرئيسية لنظرية الدولة في الفكر العربي من اعمال عدد من الفقهاء والمفكرين المشرعين الذين كانت لهم بالاضافة الى عملهم الفكري خبرة هي محصلة الممارسة والعمل .

ويأتي على راس هؤلاء المشرعين ابو الحسن الماوردي (القرن الخامس هـ) الذي حدد وظيفة الحاكم بانها خلافة عن النبوة في حراسة الدين وسياسة الدنيا « لكنه يقرر ضرورة السلطان القاهر للدولة لان في طباع الناس حب المغالبة على مـا آثروه والقهر لمن عاندوه » . (انظر ادب الدنيا والدين) .

لكنه يشترط تقييد الحكم بالدين والشرع (القانون) والعدل الشامل . وهو يدعو الى التعاضد والتعاون بين الناس يتوسع في بسط السياسة العملية للدولة في كتابة قوانين الوزارة (سياسة الملك ويتحدث باسهاب عن انصاف الرعية وتعميم العدل ويخاطب الوزير قائلا : « انت سائس ومسوس » . يذكره بموقعه حتى لا يتجاوز في معاملة الناس .

اما الغزالي (القرن السادس) فقد ايد العمل على استصلاح الخلق وحمل الناس على مراشدهم ، وعلى الرغم مما قد يفهم من هذا القول من حسن التدبير والسياسة لخير الناس وصلاحهم فانه يمكن ان يكون بالتالي ترخيصا بالتصرف الواسع لحمل الناس على راشدهم . ويتوسع الغزالي في بحوثه السياسية في الحديث عن السلطان القاهر وولي الامر المطاع ولكنه يتحفظ بربط السلطان بالمسؤولية والعدل والانصاف ويستنكر الاستطالة والتجبر والارهاق ويؤكد على دور ذوي الحل والعقد ومن يدعوهم اهل الشوكة في توطيد سلطان الدولة يقول :

« تقوم الامامة بالشوكة وتقوى الشوكة بالمصاهرة والمناصرة والكثرة في الاتباع والاشياع وان تناصر أهل الاتفاق والاجتماع اقوى مسلك من مسالك الترجيح » وهو يرى انه اذا بطل تلقي الامامة من النص لم يبق الا الاختيار والاتفاق .. ان لمثل هذا الراي اهمية واسبقيته في النظر

الى مصدر السلطة وعزوها الى الناس المنتخبين في عصر كان ملوك أوربة وامراؤها يحكمون بما فرضوه لانفسهم من الحق المطلق للملوك والمفوض اليهم بعقد آلهي .

اما ابن خلدون فتغلب عليه صفة الفقيه حين يتحدث عن السياسة بوصفها القيام بمهام النبوة لحمل الناس على مقتضى النظر الشرعي ، لكن الانسان الى ملكات الخير اقرب بحكم ملكاته العليا (المقدسة) (١) .

كان للماوردي تأثير كبير على من جاء بعده فلئن حمل عليه الجويني امام الحرمين في « الغياثي » فقد فاقه في التأكيد على الحريات العامة والخاصة ، وحمل بقسوة على تجاوز الحدود في العقاب الا انه منح السلطان كل مسوغات القوة ولم يترك للناس من الحرية السياسية الا هامشا ضيقا وهو في موقفه كان محصلة العصر الذي عاش فيه عصر السلاجقة والوزير الخطير نظام الملك .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتابع القلقشندي الكاتب المصري (القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي في كتابه معالم الخلافة ما ذكره الماوردي في الاحكام السلطانية عن مهام الخليفة : وهي حفظ أصول الشريعة وما اجمع عليه سلف الامة والتصدي للمتبدعين وذوى الشبهات بيان الحجة والصواب والزجر لضبط الامور . ولكنه أكد على اطاعة الله والرسول واولي الإمر والتعاون على البر والتقوى والالتحاق بالجماعة مروجا للحديث من خرج عن الطاعة وفارق الجماعة فقد مات ميتة جاهلية . ولكن في العصر الذي كان يتحدث فيه القلقشندي (عصر المماليك) كانت السلطة الحقيقية لابيد الخليفة ولكن بيد السلطان .

(١) الدريني محمد فتحي : خصائص التشريع الاسلامي في السياسة والحكم ص ٣٧٥ .

٣ ـ الحركات السياسية والاجتماعية :

مسالة الحرية وانعكاساتها السياسية في التاريخ العربي : لقد تطور المجتمع العربي الاسلامي وتنوع وتعدد كثيرا وتغير تركيبه خلال القرون الهجرية الاولى بتأثير عوامل مختلفة ، منها المنازعات السياسية والاسرية العنيفة والدامية على الحكم وبتأثير الفتوحات وما حملته من تأثيرات عرقية بشرية ومفاعلات ثقافية وحضارية ادت الى احتكاكات ومصادمات اجتماعية تبدت في صور متشابكة ومتداخلة فكريا وسياسيا كان من اخطر مظاهرها الشعوبية .

لقد تلاقت في المدن والمراكز الحضارية الكبرى وبخاصة في الكوفة وبغداد والبصرة عوامل ثقافية مختلفة بصورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ فالى جانب الثقافة العربية الاسلامية وجدت آثار الثقافات المشرقية القديمة من آرامية سريانية ومصرية قبطية وفارسية وهيللنية (يونانية) ورومانية (لاتينية) ومؤثرات دينية منها الاسلام ، والمسيحية، واليهودية والهندوكية وعقائد الفرس من زرادشتية ومانوية ومزدكية وعندما توسع العرب وانتشروا الى اقصى الشرق والى اقصى الغرب اتسع نطاق هذا التأثير ليشمل عالما متنوعا متداخلا متحدا ومختلفا من اطراف الصين الى اسبانية وفرنسة . وكان من جراء هذا كله ان دخلت الى العقل العربي والى البيت العربي والى المجتمع والحياة اليومية والمنزلية تأثيرات الفرس والاتراك والهنود والافارقة والزنوج والروم والصقالبة والفرنجة ؛ دخلوا القصور والدور ودمغوا بتأثيرهم وأثرهم التربية والتقاليد والعادات والسلوك والعقائد والنظرة الى الاحوال والنظم والمؤسسات حتى تحكموا غالبا بسياسة الدولة ومقدراتها ونقلوا اليها بعض مفاهيمهم واقحموها في نظرتهم الى الدولة والى العلاقة بين الحاكم والمحكوم **وحل مفهوم السلطان محل الامير المنتخب بالشورى والبيعة المعقودة** . وتراجعت قضية الحرية في ظل قوة السلطان القاهر وفرضت طاعة اولى الامر على عامة الناس بعد أن فرضت على

الخلفاء انفسهم . وحكم القادة الغرباء في عاصمة الدولة العربية واسس عبيد الدولة اسرات حاكمة . **وحدث في اواخر العصر الايوبي اخطر** انقلاب اجتماعي ــ سياسي في **تاريخ الدولة العربية وهو ارتقاء ادنى طبقة في الترتيب الاجتماعي الى قمة السلطة السياسية بسيطرة المماليك على السلطة في مصر والشام ومعظم الحجاز واليمن مدة ثلاثة قرون قبل** انتقالها منهم وبعد هزيمتهم هم الى قوة جديدة غريبة ظهرت على مسرح تاريخ الوطن العربي في مطلع القرن السادس عشر وهم الاتراك العثمانيون فكيف يمكن اذن ان يكون كيان الدولة الاجتماعي وهي امبراطورية عظمى كمثل المجتمع العربي في جزيرة العرب عند ظهور الاسلام ؟ وهل كان بالامكان استمرار الوضع كما كان في مطلع العصر العباسي بعد ان غرق الوجود العربي في بحران الامم ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أثرت هذه العناصر المكونة جميعا دون شك في محصلة توزع التركيب الاجتماعي على رقعة العالم العربي الاسلامي خلال العصر الوسيط وفي تكوين المعطيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وانعكاساتها الفكرية في التاريخ العربي ومجرياته اللاحقة ، هكذا كانت نظرة الدولة الى كل تحرك سياسي نظرتها الى التمرد والفتنة ورفض طاعة اولي الامر. وكان الخروج عن تفسير الدولة الرسمي للنص يعتبر زندقة وهي تهمة خطيرة راح ضحيتها عدد من المفكرين والشعراء كمعبد الجهني القدري الذي قتل في ايام عبد الملك بن مروان والشاعر بشار بن برد والحلاج تلميذ الجنيد الصوفي الذي لم ينفعه تدخل ام المقتدر لانقاذه والسهروردي وغيرهم .

اما الناس فكانوا يوصفون بالرعية وبالعامة والعوام والزنج . وكتب التاريخ خير شاهد على ذلك . إن التاريخ الذي انتقل الينا هو التاريخ الرسمي للدول وهو يقدم لنا على الاغلب صورة مشوهة وغير صادقة لمواقف القوى السياسية التي جابهت سياسة الدولة الاموية والدولة العباسية وبخاصة مواقف الخوارج وهم من يدعون بالحزب الثوري في

الاسلام والشيعة وهم حزب الشرعية والمرجئة حزب الوسيط . ولكن كيف يمكن تصحيح الصورة والعودة الى الموضوعية ؟ هل نستطيع ان نصف الخوارج مثلا بانهم من رواد الحرية وهم الذين اسرفوا في حرمان مخالفيهم من ممارسة حريتهم في العقيدة . ان المصادر التاريخية حافلة بالشواهد التي تؤكد على ابتعادهم عن المبدأ المعروف : تنتهي حريتك عندما تبدأ حرية الآخرين .

اما الافارقة والزنوج فقد كانت لهم قضية سياسية نهضوا من اجلها وثاروا مرات للتخلص من القيود المالية والضريبية التي فرضها عليهم ولاة الدولة العربية والتقييد على حرياتهم عندما كانوا يعملون في القصور والمزارع وهذا ما دفعهم الى الانضمام الى الخوارج والاشتراك في ثوراتهم . وقد نجحت ثورة كبيرة للافارقة في المغرب الاقصى في تاسيس دولة مستقلة هي دولة بني مدرار ومقرها سجلماسة بقيادة عيسى بن يزيد الاسود ، وهو زنجي . وهذا امر بالغ الدلالة من حيث التزام الخوارج بفكرهم السياسي المعروف . وقد قام الزنج كما هو معروف في البصرة وسواد العراق بثورتهم المعروفة (القرن الثالث الهجري ، التاسع م) ، التي ادت الى حرق البصرة وتدمير حاضرة من حواضر الثقافة العربية (انظر الطبري ج٨) .

وحتى **حركات النبط** في ارض الجزيرة وهم فلاحو الارض من سكان وادي الرافدين فقد ارتبطوا بالارض ولهم تراث عريق يربطهم بها بأوثق رباط ومن المعروف أن أهم أثر مكتوب في الزراعة في التراث العربي هو كتاب المؤلفه ابن وحشية وهو نبطي الف كتابا في الفلاحة النبطية هو اثر علمي هام حاز اكبر الاهتمام في الاوساط العلمية المعنية بالتراث العربي . ويتباهى هؤلاء الفلاحون بحياة الحرث والفلاحة ويفضلونها على حياة الصحراء ومعيشتها (ابن قتيبة) .

كيف يمكن أن نفهم الحركات الشعوبية ؟ هل كانت ايديولوجية للمساواة والحرية أم انها كانت حركات معادية للعرب وحسب ؟ انه من

الصعب الخوض في البحث في هذا الموضوع بالتفصيل في هذا المجال الذي نحن فيه الا انه واذا كان لابد من قول فاننا نقول ، ودون تجاهل المواقف المتطرفة المعادية للعرب ، ان الحركات الشعوبية كانت نتيجة لفشل الدولة في وضع اسس نظام شورى يعترف عمليا بالمساواة بين الناس وبحرياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

وان رجلا مثل ابن قتيبة ، وهو المؤيد للعروبة في معركة الشعوبية لم يكن بوسعه الا ان يتخذ موقفا عقلانيا من هذه المسألة الخطيرة بما ينسجم مع المبادىء والقيم الانسانية والدينية .

« اعدل القول عندي ان الناس كلهم لاب وأم خلقوا من تراب واعيدوا الى التراب ثم الى الله مرجعهم فتنقطع الاسباب وتبطل الاحساب الا من كان حسبه التقوى او كانت مادته طاعة الله » .

(العقد الفريد ج٢ ، ص ٩)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان حركة خطيرة من اخطر الحركات السياسية والاجتماعية في التاريخ العربي ، وهي حركة القرامطة تناولها الكثيرون بصورة ابرزت سلبياتها دون ابراز جوانبها الايجابية وان الدراسة المتانية لهذه الحركة التي مثلت ذروة حركات المعارضة السياسية والفكرية لايديولوجية الدولة العباسية تظهر انها كانت ثورة احتماعية باسم الدين ايضا ولم تكن خارجة عليه .

لقد وصلت الاوضاع الاجتماعية والسياسية في النصف الثاني من القرن الثالث ؟ الى ادنى درجات من التردي والتدهور ويمكن تلخيص تلك الاوضاع بتشاحن المتنازعين على السلطان وانتشار الخراب وعموم الفساد في العمران والادارة ، والاهمال والتقاعس عن حمل المسؤولية الذي يبدو في اشنع صوره في ضعف الخلافة ، (وثيقة دامغة لنظام الحكم العباسي في العصر البويهي اوردها التوحيدي / الامتاع والمؤانسة) . مقابلة ممثلي بغداد وفيهم الطبيب العالم ابو بكر الرازي للسلطان عز

الدولة البويهي الذي كان يقوم برحلة صيد في حين ان شمال البلاد يتعرض للغـزو البيزنطي .

انه لا بد من الاعتراف بالحقائق كما ترد في المصادر التي نقلت الينـا اخبارا ووثائق ينبغي ان تدرس في ضوء الواقع وبموضوعية من اجل التوصل الى ادراك حقائق الاشياء ، لقد تشكلت طبقة اقطاعية في جنوب العراق في العصر العباسي من قواد الجند واصحاب الدراريع وهم كبار موظفي الدولة من الوزراء والكتاب ومن التجار والمقطعين (ابن مسكويه في تجارب الامم) . ولقد تدهورت الزراعة الى الحضيض لعدم درايـة هؤلاء الملاكين بالفلاحة ولافتقارهم الى الخبرة الزراعية ، فبطلت المصالح وعانق الفلاحون الفقر والفاقة لان عوائد كدحهم كان يؤدى الى طبقـة المقطعين فانت الجوائح على الزراع ورقت احوالهم ولم يجد كثيرون منهم بدا من الفرار الى المدن للاشتغال بالمهن الحرة .

ARCHIVE

واستكان البعض منهم للظلم على مضض وتحول الباقي الى مجرد اجراء وفي ذلك يقول مسلكويه : « وصاروا بين هارب حال وبين مظلوم صابر لا ينصف وبين مستريح الى تسليم ضيعته الى المقطع ليامن شـره ويوانقه . » .

وبينما كانت احوال الفلاحين تزداد سوءا ، كانت الطبقة المقطعة تزداد ثراء وتسلطا مستغلة ضعف الخلافة وعدم قدرتها على ردع التجاوز على حريات الناس وحقوقهم فبقي المقطعون من غير تفتيش او رقيب وبعد ان كان الخليفة ملجأ الامة وموئلها اضحى مرتزقته من القادة الاتراك ومن بعدهم البويهيون الفرس هم مالكي السلطة يعبثون بالخلفاء والناس واضحى الخليفة نفسه تحت رحمة ارادة السلاطين المتنفذين . لذلك كله اتسعت الهوة بين الحكام والمحكومين وبلغ التناقض الاجتماعي مداه فوجدت الدعوة القرمطية تربة صالحة بين جمهرة الفلاحين وارقـاء الارض . وساعد على ذلك تنظيم هذه الحركة وعبقرية دعاتها فقد ذكر المقريزي في اتعاظ الحنفا (ص ١٠٧) « ان الداعي القرمطي ذكرويه عظم

قدره في اعين الناس وصارت له مرتبة في الفقة والدين » وابن حمدان بن الاشعث زعيم الحركة عرف بالزهد والتعبد وكان انصاره يسمون انفسهم المؤمنون المنصورون بالله والناصرون لدينه والمصلحون في الارض » (نفسه ص ١٦٢) .

وقد نقل البنا النويري في نهاية الارب معلومات مثيرة للتفكير في تجربة القرامطة التي بنيت على الالفة وهي ان تجمع الناس اموالهم في موضع واحد وان يكونوا فيه اسرة واحدة . وكان يقام في كل قرية رجل مختار يجمع عنده اموال اهل قريته من بقر وغنم وحلي ومتاع وغيره .. وكانت مكانة الرجل في اجتهاده في صناعته والتكسب بجهده ومكانة المراة بعملها في مغزلها حتى الصبي كان له عمل في المجتمع وله اجر من نظارة الطير .. اما مسؤولية الدفاع فهي على عاتق الجميع ولم يكن للرجل الا سيفه وسلاحه .

ولم يكن ليختلف ذلك النظام في سواد العراق عنه في البحرين ، وقد وصف الرحالة الجغرافي ابن حوقل نظام القرامطة (في كتابه المسالك والممالك) وهكذا يمكن ان نجد في حركة القرامطة عودة الى نظام جمهورية الشورى وثورة على النظام الملكي الوراثي القيصري والكسروي الذي آلت اليه الدولة .

ولكن حركة القرامطة الثورية تركت اثرا كبيرا في وجدان طليعة فكرية ومدرسة فلسفية تعد من اهم التيارات والمدارس الفكرية في تاريخ الفكر العربي هي مدرسة اخوان الصفا .

هكذا نجد كيف ادى التلكوء في ايجاد صيغة عملية في الدولة العربية لتنفيذ مبدأ الشورى وتوسيعه الى تقوية السلطة التنفيذية الشخصية وحصرها في حاشية الخليفة وهم في الغالب من المرتزقة مـن غير العرب الذين لجأوا الى دعم ارادة الدولة باحكام دينيـة جبرية وبادارة اداتها البطش والقهر لا تترك مجالا لحرية الراي والاختيار ولكنها فتحت الطريق

واسعة أمام الثورات المتلاحقة التي انهكت كاهل الدولة وادت الى اضعافها وانتقال زمام الامر من ايدي القائمين عليها الى ايدي الطامعين بها .

ظهرت حركة **اخوان الصفا** في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري كجماعة فكرية سرية مركزها البصرة كان لها فروعها في اكثر مدن العراق كانت تستهدف التنوير والتوعية بمفاسد النظام العباسي نتيجة طبيعية لاخفاق الحركات الثورية التي واجهتها الخلافة بالعنف والبطش وتركيزها في الدعوة على مدن العراق يوضح استحالة اتباع اسلوب الثورة الذي لم ينجح الا في الاطراف .

وبعد سقوط قرامطة العراق ٣١٦ هـ تلقت اخوان الصفا الدعوة بأسلوب جديد يعتمد على الكلمة لا على السيف الثقوا مجموعة من الرسائل في الفلك والرياضيات والجغرافية والموسيقى والاخلاق والفلسفة وتداولوها بين جماعتهم لاعدادهم فكريا كطلائع ثورية معادية للسلطة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥ ــ الحرية والفكر : مسالة الحرية وانعكاساتها السياسية :

لقد قبل الفكر الاسلامي بكل اتجاهاته وفي فرق المتكلمين مبدأ الجبرية عند تناول مسألة الارادة وهو القول بفاعل واحد وعلة واحدة هي الله . ولكن برز في العصر الاموي اتجاه القدرية وهم الذين يقولون ان للانسان قدرة ومشيئة .

ووراء هذه المسالة الكلامية مسألة سياسية يمكن تلخيصها بالسؤال **كيف يجزى الفاعلون بحيث يصان العدل كما اراده الله ؟ والسؤال هنا** مطروح على الجميع : الحكام والرعية وكان واضحا ان موقف القدرية كان تعبيرا عن معارضة للحكم الاموي وللمظالم التي عمت في اصقاع عديدة ايام عبد الملك وهشام بن عبد الملك وغيرها . لقد حارب الامويون اتجاه القدرية وقتلوا معبدا الجهني وتلميذه غيلان لانهم وجدوا فيها خطرا على

نظام حكمهم وانحازوا الى الجبرية ووجدوا فيها دعامة فكرية تقرر ان انتصارهم كان قضاء وقدرا لابد للبشر في دفعه .

ثم جاءت مدرسة المعتزلة التي اقرت بالارادة الحرة للانسان ، وبعد التأييد الذي لاقته هذه المدرسة ايام الخليفة المأمون الواثق لاقى زعماء هذه المدرسة الفكرية العقلانية صنوف الاضطهاد زمن المتوكل الذي مارس اضطهادا فكريا حقيقيا . لقد حاول المعتزلة ان يقيموا توازنا ما بين الارادة المطلقة الحرة للانسان وبين ارادة الله وقالوا ان الانسان حر في افعاله لكنه ليس حرا لارتباطه بالاله فلقد وضع الله في الانسان قدرة لكن هذه القدرة عندما يتصرف بها الانسان انما يتصرف بقدرة وضعها الله فيه . ويمكن تلخيص موقف المعتزلة كما يلي : ان الانسان خالق افعاله بصفة مطلقة لكن الله عليم خبير بكل افعال الانسان . ولذا فان الانسان مسؤول وينبغي ان يتحمل مسؤولياته .

ولتوسيع مسؤولية الانسان يقول النظام البصري وهو اكبر مفكري المعتزلة منطلقا من تنزيه الله : ان الله لا يوصف بالقدرة على الشرور والمعاصي ، وهي ليست مقدورة للباري تعالى (من الشهرستاني الملك والنحل) .

على ان اهم ما توجه اليه المعتزلة هو رفع مرتبة العقل . يقول النظام ايضا سابقا ديكارت باربعة عشر قرنا : الشاك أقرب اليك من الجاحد ولم يكن يقين حتى صار فيه شك ولم ينتقل احد من اعتقاد الى غيره يكون بينهما حال شك (عن الجاحظ في كتاب الحيوان) .

لقد تعرض الاتجاه العقلاني في التاريخ العربي لحملة ضارية من التجريح والنقد واضطهد الكثيرون من دعاته ونالهم عذاب اليم . وكانت الحجة في ذلك هي ان اتباع المذهب العقلي في سعيهم الدائب الى الكشف عن الحقيقة قد انحرفوا احيانا وضلوا السبيل . وفي غمرة مطاردة الخارجين والضالين فعلا تعرض الكثيرون لايذاء شديد وبخاصة في العصر العباسي الاول(١) .

لقد ظهر عدد كبير من رجال الفكر من المتكلمين والفقهاء والمفكرين الدينيين الذين وضعوا اسس بناء فكري قيد الاتجاه العقلاني المتحررالذي مثله المعتزلة من جهة واخوان الصفا من جهة اخرى وابدوا في سبيل ذلك قوة السلطان القاهر .

وقد وضعت تعاليم ابي الحسن الاشعري نهاية للفكر المعتزلي واتجهت الدولة العباسية اتجاه الاشعرية الذي يقول : انما الارادة والقدرة عند الانسان هما مجرد مناسبة لفعل الخالق بحيث تكون افعال الانسان في نفسه او في غيره خلقا وابداعا ، وللانسان كسبا وهذه هي نظرية الكسب « لها ما كسبت » (الحسنات) وعليها ما اكتسبت (السيئات) البقرة٢٨٦ كما وضع ابن حزم في الاندلس حدا لتقدم الفكر الفلسفي المشرقي وما فيه من اعمال العقل والتاويل .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم كان امام الحرمين الجويني وهو من تلامذة ابي الحسن الاشعري رئيس المدرسة النظامية في نيسابور وتلميذه الغزالي حجة الاسلام (ت ٥٠٥ هـ) / ١١١١م اهم من عمل على ترسيخ قواعد المدرسة الفكرية التي مكنت للسلاجقة ثم للدول التي اسست على اكتاف الارستقراطية العسكرية التي تشكلت في كل المشرق العربي الاسلامي منذ القرن الخامس هجري الحادي الميلادي (السلاجقة والاتابكة) . (١) انظر توفيق الطويل في تراثنا العربي الاسلامي سلسلة عالم المعرفة عدد ٨٧ آذار ١٩٨٥ . والمماليك والعثمانيون وتابع فلسفة وفكر هذه المدرسة بعدئذ ابن تيمية (ت ٧٢٨ / ١٣٢٧ م) ثم تلميذه ابن القيم الجوزية (٧٥١ هـ /١٣٥٨م) وهما على الرغم من مواقفهما المناصرة للعدل والانصاف والامر بالمعروف والنهي عن المنكر تصديا للاتجاهات الفكرية والفلسفية المختلفة وهما مع وقوفهما بوجه استبداد الطغاة المماليك وعملا على تنميط الفكر الفقهي التي ورثها رواد السلفية الحديثة .

خاتمـــة :

وبعد ان فقد العرب كل مظاهر الحرية السياسية حتى رموزها بنقل العاصمة الى الاستانة واغتصاب الخلافة بعد الاجتياح العثماني وفرض السلطان التركي على الوطن العربي ، لم يعد للجماهير العربية الا التمسك بالحقوق الشخصية واللجوء الى الفقهاء لحمايتهم مـن الاضطهاد وقهر الحريـات .

وفي ظل النظام السياسي للطبقات العسكرية الاقطاعية الحاكمة التي تشكلت منذ العصر السلجوقي وسيطرت في العصرين الايوبي المملوكي والعثماني فقدت الحريات الفكرية والسياسية اي مدلول لها بعد ان قننت الحياة اليومية في المدن في نمطية تقليدية مملة استمرت اربعة قرون . عندئذ عادت الحرية الى اصولها البدوية كما كانت في العصر الجاهلي فلم يعد حرا سوى العربي البدوي المنطلق في باديته ، والمتصوف المنعزل عن المجتمع المستغرق في الوجد للاتحاد في الذات الالهية .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وكأن التاريخ عاد ليدور دورته من جديد فقد تشكلت الامبراطورية الفارسية على ايدي الصفويين وعادت دولة القيصر البيزنطي متخفية بعمامة السلطان الذي ترك لباشاواته الحبل علـى الغارب في الولايـات العربية يتصرفون بها مع رجالهم كيف يشاؤون بمعاونة طبقة اقطاعية متسلطة ومتنامية ولم يكن للدولة من الاسلام عندما افاق العرب من سباتهم وبداوا يدرجون في مدارج نهضتهم سوى الاسلام المتاخر : الفرق الصوفية والدراويش والمولوية وغاب الفكر والنظر العقلي ومجالس العلم والبحث .

لقد انحصرت قضية الحرية لكونها قضية داخلية في الوطن العربي حتى أواخـر القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر اي الـى الحـين الذي هددت فيه ارض الوطن العربي بامتداد الغزو الاوروبي . والتوسع الاستعماري الغربي من اطراف الوطن الى قلبه في الحملة الفرنسية التي قادها نابوليون بونابرت (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) وهكذا عندما وصل الفرنسيون الى مصر والشام لم تكن لتوجد سلطة عربية مستقلة واحدة لتواجههم .

كانت هذه الحملة تجربة جديدة مثلت مواجهة جديدة بين الغرب والشرق بين حضارة الغرب المتقدم وبين الشرق المتراجع بين بلد ثار في سبيل الحرية ولكنه كان يتخبط في كيفية التصرف بها وبين بلد كان فقد منذ زمن طويل كل مقومات الحرية السياسية ولكن التحدي الاجنبي جعله يستدرك بعمق وبصورة عملية معنى الحرية فهب للدفاع عنها بكل ما يملك من وسائل المقاومة المسلحة .

واذا لم يكن بوسع المؤرخ المنصف تجاهل المقاومة الشعبية الرائعة للغزو الفرنسي لمصر والشام فانه لا مراء بان القوى السياسية التي طفت على سطح الاحداث في خضم الصراع كانت تتالف على الاغلب من مرتزقة وعناصر طارئة ووافدة على المنطقة .

اما القوى العربية المحلية فلم تكن سوى زعامات محلية اسروية وعشائرية وقبلية الى حد ملفت للنظر . الم يتجدد الصراع بين القيسية واليمنية من جديد على ارض الشام في اواسط القرن التاسع عشر ؟

http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا ولدت الحرية بغياب الشروط التي كان ينبغي توفيرها لممارستها سواء في الحياة اليومية أم في المؤسسات . وعندما ظهر المفكرون الذين اخذوا يعيدون النظر في الواقع طرحت المسالة برمتها من جديد في كل الارض العربية .

كانت الحركة السلفية التي نهض بها محمد بن عبد الوهاب في نجد (١١١٥ – ١٢٠٦ هـ) (١٧٠٣ – ١٧٩٢ م) أولى الارهاصات الفكرية ذات الطابع العربي الاسلامي في مطالع عصر النهضة العربية الحديثة وهي بجانب الاصلاحات الفكرية والسياسية التي دعت اليها اعطت لحركتها بعدا قوميا حين اشترطت أن يكون الخليفة من قريش ومن اجل استرداد السيادة العربية من الاتراك . وقدمت مثلا يحتذى على الحكم الفاسد ولو كان حكما اسلاميا ثم كانت مصدر الهام لدعوات تجديدية ظهرت فيما بعد في القرنين التاسع عشر والعشرين .(١) . فهي من هذا المنظور حركة

(١) انظر علي محافظة :، موقف فرنسة والمانية والصهيونية من الوحدة العربية (١٩١٩ – ١٩٤٥) منشورات مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت .، ص ٢٨ .

تحررية فكرية وسياسية من سيطرة الحكم العثماني التركي على الوطن العربي .

ولكن كما آل الاسلام الاول الى ايدي ورثة الاستقراطية العربية الامويين والعباسيين ، فقد انتهت الحركة البورتانية العربية الى ايدي زعامة قبلية استاثرت بها بعدئذ وسيرتها لتحقيق اهدافها البعيدة .

امام هذا المازق تكتسب دراسة الحركة الفكرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والمؤثرات التي اثرت فيها ومبادىء روادها رفاعة الطهطاوي ثم جمال الدين الافغاني ومحمد عبده والكواكبي وجمال الدين القاسمي ورشيد رضا والزهراوي وخير الدين التونسي وابن باديس ، والاخرون من امثال قاسم امين واديب اسحق وشبلي شميل وغيرهم . قدرا كبيرا من الاهمية لتفهم الاتجاهات التي توجهت نحوها حركةالتحرر العربي والنهضة الفكرية الداعية الى الاصلاح الاجتماعي والسياسي في الوطن العربي في اواخر العهد العثماني حين ارتفعت الاصوات منادية بالحرية والعدالة والمساواة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع للتوسع والاستزاده

غياث الامم للجوني امام الحرمين
قوانين الوزارة وسياسة الملك الماوردي
مقدمة ابن خلدون
علم الاجتماع السياسي المفاهيم والقضايا السيد الحسيني القاهرة ١٩٨٠.
الموسوعة الاسلامية مادة اخوان الصفا ــ دي بوير
غوستاف بروينام : حضارة الاسلام (ترجمة عبد العزيز جاد من مكتبة مصر ١٩٥٦) .
احمد امين : فجر الاسلام وضحى الاسلام
ابو حيان التوحيدي : الامتاع والمؤانسة
وكيع محمد بن خلف بن حيان : اخبار القضاة
نبيه عاقل : عصر الرسول

عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة
الاصول اليونانية للنظريات السياسية في الاسلام
الحرية عند العرب : ابراهيم حداد ـ دار الثقافة بيروت
عبد الستار الراوي : الحرية والعقل في فكر عبد الجبار
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١٩٨٠
لويس غارديه : المدينة الاسلامية (بالفرنسية)
كلود كاهين : الحضارة الاسلامية (ترجمة بدر الدين القاسم)
مادة الحرية في الموسوعة الفرنسية (اونيفر ساليس)
محمد فتحي الدريني : الفكر السياسي عند الغزالي والماوردي وابن خلدون
مجلة التراث العربي عدد ٢٣ و ٢٤ ١٩٨٦ .
شاكر الحنبلي : الحقوق الادارية دمشق ١٩٢١
عبد الله دراز : دستور القرآن
ابو الحسن الماوردي : قوانين الوزارة ، تحقيق رضوان السيد
بوليوس فلهاوزن : الخوارج والشيعة / ترجمة عبد الرحمن بدوي
ابراهيم بيومي مدكور : في الفلسفة الاسلامية دار المعارف بمصر
محمد يوسف موسى : في القرآن والفلسفة دار المعارف بمصر
موريس لومبار : الاسلام في فجر عظمته ترجمة حسين عودات وعلي الخش
جاك بيرك وشارلي : ازدواجية الدلالة في الثقافة العربية (بالفرنسية)
باريس ١٩٦٧ .
هاملتون جيب : الاتجاهات الحديثة في الاسلام
الطيب تيزيني ـ مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسط
الجويني : الغياثي تحقيق عبد العظيم الديب/قطر
برهان الدين دلو : مساهمة في اعادة كتابة التاريخ العربي الاسلامي .
دمشق ١٩٨٥ .
بشير فارس : مباحث عربية
بروكلمان كارل : تاريخ الشعوب الاسلامية
العلمي عبد الله : (مجلس الميوثان)

* * *

الحُـرّية

ومشـــكلات العصـر

د . جـــورج جبور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اولا : تقديم

عنوان البحث واسع قديم متجدد . واسع لان كل حد من حدوده الثلاثة (الحرية ، العصر ، ومشكلات العصر) لا يعالج الا ببحث خاص ، بل بمجلد خاص . قديم لانه مطروح مذ وعى الانسان ذاته حرا في اي عصر متجدد لانه مطروح في كل عصر . مثـل هـذا البحث الواسع القديم المتجدد لا يعالج تقليديا . تقليديا كان علي ان ابدا البحث بالتعاريف ، فخفيء ميل الى صرامة الوضعية المنطقية في عنايتها بالتعاريف ، رغم ما تقـود اليه تلك الصرامة من لفظية Vrbalism ومن اسـمية Nominalism . وتقليديا ايضا كان علي ان اغـرف من التراكم المذهـل في التاملات الفلسـفية الخاصـة بموضوع البحث ، اذ لا خلق فكريا جديا دون الاحاطة

بما سبق من خلق فكري جدي . اما ان هذا البحث الواسع القديم المتجدد لا يعالج تقليديا فلاننا لسنا في ندوة للفلسفة بذاتها . نحن في ندوة فكرية موضوعها المفهوم الثاني من مفاهيم ثلاثة استقطبت نضال حزب الجماهير العربية منذ ما يقرب من نصف قرن ، أو موضوعها المفهوم الاول من مفاهيم ثلاثة ايضا استقطبت نضالا شعبيا عربيا عريضا منذ ثلاثة عقود . والاشارتان واضحتان : نحن نبحث ، بلغة السياسة مفهوم الحرية كمفهوم ثان لدى حزب البعث بعد مفهوم الوحدة ، وهو عينه مفهوم اول لدى الناصرية . لو كنا في ندوة للفلسفة بذاتها لما كنا خرجنا خارج الحرية : هل هي حقيقة أو هي وهم يوهمنا بأنه حقيقة ؟ هل ثمة حرية خارج تقيد العلم ؟ اما في ندوتنا هذه فنحن خارج متاهات الحرية وامكانها ، ومعها مباشرة في مواجهة مشاكل العصر . كيف اذن نرسم خطة بحثنا ؟ .

نرسمها ببساطة الحس السليم الذي هو ، كما يقول ديكارت ، اعدل الامور توزعا في الناس. نبدأ بالبدهي : ما هي علاقة الحرية باهم مشاكل العصر ؟ ونتقدم بعد ذلك لنرسم معالم من علاقة الحرية بالقوة . ثم نتابع ذلك القرن بين الحرية والقوة لنرى بعضا من ممارسات « حرية القوة » في عالمنا المعاصر . واذ ان حرية القوة في عالمنا المعاصر انما هي اساسا حرية القوة الغربية فلا ريب أن حرية القوة الغربية هذه تستثير مناهضتها ، على نحو ما يقرره منطق الجدل وذلك قسم يتلو من البحث اما الخاتمة فلا خيار لنا فيها الا ان نجعلها عن العرب والحرية ومشاكل العصر .

تلك خطة البحث مرسومة ببساطة الحس السليم . وببساطة الحس السليم نفسه أقول أن معظم ما في هذه الندوة لابد يندرج تحت عنوان « الحرية ومشكلات العصر » . الم اقل لكم ان موضوعنا واسع ؟

ثانيا : الحرية وبعض اهم مشكلات العصر .

يتميز عصرنا بسرعة الفتوحات العلمية والتقدم التقني . واذا كان البحث العلمي قاد الى اكتشافات الفضاء الخارجي ، فانه ايضا يقود

اكثر فاكثر الى التحكم في آليات دقيقة كان ينسب أمر عملها الى «مشيئة الله» ، كتحديد جنس المولود نتيجة اتباع حمية غذائية معينة .

ثم ان عصرنا يتميز ، نتيجة الفتوحات العلمية والتقدم التقنـي ، بانه يشهد توحد العالم . وسائل الاتصال حقيقة كبرى من حقائق العصر فلم يعد ثمة نبأ هام في اقصى العالم لا يصل الى اقصاه في غضون دقائق بل لم يعد ثمة مكان في العالم يبعد عن اي مكان آخر الا بمسافة ساعات لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة او اصابع اليدين .

كما ان وسائل حفظ المعلومات وضبطها تقدمت تقدما هائلا عـن طريق الالات الحاسبة وغيرها ـ فاصبح بالامكان ، دون ارهاق الجهـة المراقبة ، حصر من يراد حصرهم ومراقبة من تراد مراقبتهم بأيسر السبل

وتقدمت الاسلحة تقدما لم يتحقق في اي عصـر سابق . وصـار بالامكان ابادة العالم كله مئات المرات بل الالاف والآف الآلاف ، بضغطة من اصبع على زر . وبشكل ما اصبح العالم كله رهينة اصبع وزر . وقد تصيب صاحب الاصبع نوبة هلع فيقضي على العالم بأبشـع ممـا احرق به نيرون رومـا .

والى جانب كل ذلك يتميز عصرنا بسوء توزيع الثروة . ففي عصرنا الراهن ثمة تخمة في العالم الشمالي ـ الغربي ونقصد بذلك طبعا اوروبا الغربية وامريكا الشمالية . بينما يشهد عصرنا ذاته مجاعات تهدد بالموت الملايين من سكان جنوب العالم لاسيما في افريقيا وفي آسيا .

واذا كان من السهل الاستمرار في تعداد ما يميز عصرنا الراهن ، فان من المناسب لنا تقسيم مشكلات عصرنا كما يلي :

١ ـ مشكلات تهدد العالم بالفناء .

٢ ـ ومشكلات تهدد العالم بانعدام التوازن .

ثم يحسن بنا ان ننظر نظرة اولى في الكيفية التي تتفاعل بها الحرية مع هاتين المجموعتين من المشكلات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجموعة الاولى : الحرية والمشكلات التي تهدد العالم بالفناء :

لا نعني بالفناء حرفية الكلمة . ففي الحقيقة يصعب تصور ان يفنى العالم ، ولكننا نضع تحت هذا العنوان اهم مشكلتين تقتربان من كونهما افناءا للعالم وهما مشكلة سباق التسلح ومشكلة الجوع .

١ ـ مشكلة السيطرة على اسلحة التدمير الجماعي :

في عالم اليوم تهديد يومي للعالم . واذا كان هذا التهديد يبدو بعيدا عن همومنا اليومية في هذا القطر ـ فلدينا من هموم اخرى ما يكفي ـ الا اننا كبشر لا يمكننا اغفال هذا التهديد الذي يشملنا كما يشمل اهم المهتمين به . والقوتان اللتان تستطيعان تدمير العالم اليوم هما الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي واذا كان الاتحاد السوفييتي ينهج دائما نهج المطالب بالغاء كافة اسلحة التدمير الجماعي ، واذا كان الحكم في الاتحاد السوفييتي مهمة طليعة مستنيرة عارفة بعيدة عن الخطأ الشخصي ، متعاطفة مع الانسانية ومع التقدم الانساني ، ففيما سبق ضمانة اكيدة مطمئنة الى ان العالم لن يدمر بفعل نزوة من « حرية » سوفييتية . اما بالنسبة للولايات المتحدة الامريكية فالامر ليس بهذه البساطة . ليس الامر بهذه البساطة في الولايات المتحدة لان المصالح الخاصة جلية في المراتب العليا من عملية صنع القرار ، بكل ما يعتور هذه المصالح الخاصة من انحراف ، او ما قد يعتورها من انحراف . والحق ان العالم كله وقف مذهولا قبيل منتصف تشرين اول الماضي حين اعلن غورباتشيف ، الامين العام للحزب الشيوعي السوفييتي ، انه لم يكن يفصل العالم عن عهد من السلم الكوني مقيم نتيجة قمة ريكيافيك ، الا تلك « المشورة » القاتلة للمباحثات التي اعطاها شولتز لريغين ، في اللحظات الاخيرة من القمة ، حاملة قرار المركب العسكري ـ الصناعي الامريكي بافشال ما كاد يتم التوصل اليه من اتفاق تاريخي بشأن نزع الاسلحة . هنا تبدو « حرية المركب العسكري ـ الصناعي » الامريكي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حرية لا مسؤولة ، حرية مغامرة بمستقبل البشرية كلها ، وهي اخطر حرية يعاني منها عصرنا الراهن . وبالطبع فهذه الحرية اللامسؤولة تتضمن محاولة لاخضاع العالم .

٢ ــ الحرية ومشكلة الجوع :

يعاني معظم ما يوصف بالعالم الثالث ، او بالنصف الجنوبي من مشاكل اقتصادية مؤداها العام تعريض نسبة كبرى من السكان للجوع ، بالفعل او بالقوة . واذا كان من غير الضروري الخوض هنا في تفصيل هذه المشاكل الاقتصادية المنتجة للجوع الحقيقي او المحتمل ، اذ ليس لمثل هذا التفصيل مكان في بحثنا المحدد ، الا ان من الضروري الاشارة الى ان الدول الغنية ، وهي دول المعسكر الراسمالي عامة ، والولايات المتحدة الامريكية خاصة ، تتعامل مع مشكلة العصر هذه بروح من « الحرية » اللامسؤولة المتجاهلة للواجب الانساني البدهي . وايضا نلح من خلال هذا الوضع « حرية » لمجموعات صغيرة مسيطرة على القرار الكبير ، السياسي والانساني ، في المجتمعات الراسمالية . وليس بالطبع غريبا عنا في عالم السياسة الدولية مانراه من اشتراطات سياسية تطلبها الدول الغنية من الدول المهددة بالجوع لقاء تقديم المساعدات الغذائية لها . هذه الحرية اللامسؤولة تتضمن هي الاخرى عبودية تخضع لها شعوب عديدة في العالم النامي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجموعة الثانية :

الحرية والمشكلات التي تهدد العالم بانعدام التوازن :

مشكلات انعدام التوازن كثيرة في العالم . ولعل اهمها انعدام التوازن الاعلامي والثقافي ومعناه ان وسائل الاعلام والثقافة في العالم الغربي اقوى من مثيلاتها في اجزاء اخرى من العالم وهي بذلك ترسم للعالم الغربي صورة حسنة اعلاميا وثقافيا تعمم في كل بلدان العالم . .ومن المشكلات

الاخرى الى جانب انعدام التوازن الاعلامي والثقافي مشكلة العنصرية ، اي مشكلة انعدام التوازن النفسي سواء لدى الذين يمارسون التمييز العنصري أو لدى الذين يمارس عليهم ذلك التمييز . ثم ان احدى مشاكل العالم اليوم هي مشكلة الارهاب ، تلك المشكلة التي يريد لها عتاة الامبرياليين ان تكون التسمية الجديدة لحركات التحرر الوطني والمقاومة ضد الاحتلال والهيمنة الاستعمارية والامبريالية .

في كل هذه المشكلات التي نشهدها في عالمنا المعاصر تدخل الحرية كعامل اساسي . تدخل الحرية عاملا اساسيا في تأكيد انعدام التوازن ، وفي محاولة تأييده ، لدى القوى التي يعمل لصالحها انعدام التوازن . وتدخل الحرية عاملا اساسيا في محاولة اصلاح التوازن لدى القوى التي ليس لصالحها ما نشهد من انعدام توازن . الحرية هنا اذن ذات وجهين : وجه لصالح الظالم ووجه لصالح محاولة المظلوم رد ظلم الظالم. لكل من الظالم والمظلوم حريته اذن ، والحرية ـ كما في مشكلات العصر التي تهدد العالم بالفناء ـ وسيلة من وسائل يستعملها الظالم لظلمه ويستعمله المظلوم لرد الظلم عنه . من هنا نأتي الى عنوان آخر في بحثنا هو الحرية والقــوة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثالثا : الحرية والقوة :

لا ريب أن القوة تزيــد مــن مـدى الحريــة التي يستطيع اي كان ممارستها . ولا ريب ان « مجموعة قوية » من البشر تمارس من الحرية اكثر مما تمارس الحرية مجموعة من البشر ضعيفة . واذا كنا نعجب بشجاعة زينو حين كسر سيده ساقه ولم يؤثر على ارادته ، فليس ذلك اعجابا بحرية الضعيف ، بل اعجابا بارادة قوية تعطي للحرية قوة . وفي عالمنا المعاصر تصادفنا كما قلنا قوة الدولتين العملاقتين وليس من العبث ما يقال من ان هاتين الدولتين هما الدولتان المستقلتان الوحيدتان في العالم . وبالطبع يبقى علينا ان نقيد القول السابق بأن هاتين الدولتين بالذات ليستا مستقلتين كلية ، اي انهما لا تستطيعان ممارسة حريــة

كاملة ، ففي كل منهما قيود هي انعكاس اما لاوضاع داخلية او لتحالفات خارجية .

هذا الحديث عن القوة ياتي بنا الى الحديث عن الاستطاعة او القدرة ونعني به ما يطلق عليه بالاجنبية اسم Capability . ومن اشهر الدراسات التنبؤية عن الاستطاعة ما ذكره المفكر الفرنسي توكوفيل حين تنبأ قبيل منتصف القرن التاسع عشر وبالتحديد عام ١٨٣٥ بان الدولتين المؤهلتين لاجتياز القوة العظمى هما روسيا والولايات المتحدة . وما كان ذلك من توكوفيل الا بسبب ما رآه من الامتداد الجغرافي الواسع لهاتين الدولتين ، ومن رسوخ بنيان الدولة فيهما ، رغم ان الدولة الروسية كانت تحتضن في ذاتها بذورة ثورة ، اي بذور دولة نقيضة لها في فلسفتها.

« نحن احرار بمقدار ما نملك من قوة » هكذا قال الامين العام للحزب في مناسبات عدة وهي كلمة قمة في الفلسفة ، ومعناها في النطاقين الانساني والقومي واضح الوضوح كله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رابعا : حرية القوة : ممارسات في العالم المعاصر :

اذا كانت الناس « ولدتهم امهاتهم احرارا » فاننا نجد هؤلاء الناس بالذات مقيدين في مناح عديدة من الحياة . فكيف اتت هذه القيود ؟

في سؤالنا هذا اعادة للتساؤل الكبير الذي اشتهر في تاريخ الفكر مقترنا باسم روسو ، الفيلسوف الفرنسي الشهير . اما في تاريخنا الفكري فليس اجمل من ان نعيد التساؤل الى الخليفة عمر في الحادثة المأثورة عن ضرب ابن الفاتح العربي لاحد المصريين .

في الحادثة المأثورة عن عمر ذهبت قوة الفتح وذهب ممثلو تلك القوة بالحرية الطبيعية التي تولد مع الانسان حين يخرج من رحم امه . واذا كان عمر الفاروق مارس قوة عدالة اقوى من الفتح فاقتص للمضروب المهزوم ، فقد كان في ذلك يحاول تطبيق قوانين السماء على الارض .

اما روسو الذي درس الظاهرة بعيدا عن التزامه بقيود السماء فقد اعاد فقدان الحرية الى قوة التملك : ذلك الذي وضع سياجا حول قطعة أرض وقال « هذه لي » ، ذلك الذي وضع سياجا هو الذي اغتال الحرية ، هو الذي وضع المسمار الاول في نعشها ثم تتابعت المسامير .

في عالمنا الراهن ثمة ظاهرتان هامتان الى أبعد حد يجري بهما اغتيال الحرية ، ونعني حرية الضعفاء ، ويجري بهما هذا الاغتيال لصالح حرية الاقوياء .

هاتان الظاهرتان هما : ظاهرة التعرض : Exposition وظاهرة التنميط : Standadization .

وهاتان الظاهرتان وظيفتان ، اي ناتجان ، لما في عصرنا الراهن من سهولة الاتصال .

ظاهرة التعرض واضحة الى ابعد حد . الحضارة الغربية الراهنة حضارة عالمية في الامتداد (وان لم يكن في الجوهر) الى حد لم تشهده اية حضارة سابقة في كل العصور الماضية . هذه الحضارة الغربية ذات الامتداد العالمي لها عدة مراكز اشعاع اهمها حتما هو مركز الاشعاع الامريكي الشمالي حتى لقد حق تلقيب امريكا بلقب « روما الجديدة » . مؤدى ما نقوله ومغزاه واضحان . منذ أن يبدأ الطفل يعي ما حوله تقتحم عليه امريكا حريته . أمريكا هذه التي تتمظهر في السلع والاعلام واهمها للطفل التلفزيون) وغيرها.تحيط بطفلنا في هذا العصر حتى ولو كان يعيش على ابعد مسافة من امريكا ، وفي اقصى معزل من معازل السود في جنوب افريقيا . ويصاحب طفلنا هذا الاقتحام حتى يراهق ويبلغ ويشب ويكتهل ويشيخ . ثم ان الرسالة المقتحمة ليست رسالة صدفوية ، تقول اليوم ما تنفيه غدا فيستعيد المقتحمة حريته ، ترتيب اولوياته ، اي يمارس حريته ، في ضوء تناقض الرسالة المقتحمة . بل ان الرسالة المقتحمة الحرية رسالة متكاملة تؤدي الى سلم قيم معين يصب في النهاية في خير امريكا . هذا التعرض يجعل الانسان في عصرنا اقل حرية حقيقية من أي انسان في اي عصر سابق . ويزيد من خطورة ظاهرة التعرض هذه ان

المتعرض لها يتملكه شعور بأنه حر وهو مسير ، فلا يعي حقيقة حاله ، الا ان يعيها متأخرا والا ان يعيها متقهقرا والله اعلم . ولعلي فيها رسمت سابقا من صورة لم ابالغ الى حد مجافاة المنطق السليم ، بل لعلي لم افعل الا انني اثبت بكلماتي ما اظنه جوهر كتاب شهير اسمه **المتلاعبون بالقول** لمؤلفه الامريكي هربت شيللر ولم أر الكتاب لكنني رأيته في قائمة لاكثر الكتب رواجا . ثم لعل كتاب شيللر ليس سوى واحد من كتب كثيرة تعرضت لهذه الظاهرة التي كانت امنية لدى افلاطون وكانت كذلك في نطاق المنظومة الفكرية المعروفة التي رسمها برتراند رسل في كتابه بعنوان: **العالم ... العالم الجديد الشجاع .**

وتبنى على ظاهرة التعرض ظاهرة التنميط ومؤداها ان يصبح الناس على اختلافهم واحدا في الاستعدادات والذاقات والسلوك حتى وكانهم اسنان المشط . وما اظن انني بحاجة الى تفصيل في هذا الشأن فقد كفاني مؤونته شارلي شابلن في افلامه المعروفة ، وكفاني شارلي شابلن مؤنة استخلاص المغزى في فيلمه الرائع : **ملك في نيويورك .**

ومن ظاهرتي التعرض والتنميط يولد سؤال لا محيد منه : من المستفيد من هاتين الظاهرتين ؟ والجواب بسيط قلناه فيما سبق : مجموعة اقوياء مسيطرة على النظام الامريكي ، تجتاز حريتها وتغتال حرية الضعفاء .

خامسا : مناهضة حرية القوة :

ليست الصورة المرعبة التي رسمت سابقا بدعة من خيال عاثر ، ولكنها ليست الصورة كلها في هذا العصر . واذا كان البعض يرى ان « مجموعة الاقوياء المسيطرة » انما هي حقا مجموعة صهيونية او يهودية، او هي حقا مجموعة ماسونية ، تضم المسيحيين والمسلمين (وغيرهم) المتصهينين الى الصهاينة من اليهود الاقحاح ، أو هي القيادة العليا

لمجموعة اصحاب الاحتكارات الراسمالية ، او هي صفوة مافيا مجهولة التركيب (لدي على الاقل) ، فان من العدل ان نقول ان « مجموعة الاقوياء المسيطرة » في النظام الامريكي تتهم النظام المنافس الآخر بانه يقوم على الاسس نفسها : اسس النخبة المتسمية باسم الطليعة . ولعل خير مثال لهذا الاتهام كتاب اشتهر في المغرب منذ اعوام واسمه Nomencultura ولم اقراه ولكني قرات عنه وهو كما اذكر يتضمن التنضيد الاجتماعي السياسي للمجموعة الحاكمة في الاتحاد السوفييتي والبلدان الاشتراكية، وفي تقديري ان هـذا الكتاب متابعة ذكية لكتاب دجيلاس المعروف : **الطبقة الجديدة الحاكمة** . ومهمة الكتابين واحدة وهي اظهار الحكم في البلدان الاشتراكية على انه حكم مجموعة قليلة من الناس ، عالية عن معظمهم ، تغرق في امتيازات الحكم والعلو ، وتمارس على من هم ادنى ظاهرتي التعرض والتنميط على نحو يجعل من معظم الناس ضعفاء يتلقون ما ياتي من فوق .

ARCHIVE

في تحليل اول الذن تاني مناهضة حرية القوة الغربية ، اي مناهضة « المجموعة القوية المسيطرة » في الغرب تاتي من قبل نظم الحكم في البلاد الاشتراكية ، وما من تمثل . وفي اسوأ الحالات ، وفيما اذا تبنينا ما تاتي به « مافيا الغرب » (ولا نتبناه ونشدد على عدم تبنينا له) ، ثمة مجموعتان قويتان مسيطرتان في الغرب وفي الشرق ، وكل واحدة من هاتين تناهض الاخرى ، وفي تلك المناهضة حد لاريب فيه على « حرية القوة الغربية » وعلى ظاهرتي التعرض والتنميط اللتين تمدهما تلك القوة الغربية في العالم على النحو الذي اسلفنا .

ثم ان العالم الثالث ليس حقلا مستباحا كله ، صحيح انه حتى في قولنا : « عالم ثالث » ، اثر من حرية مسلوبة منا ، نتيجة حرية تمارسها علينا « القوة الغربية » مجسدة بها لا تفوقها فحسب بل وعنصريتها ايضا (فنحن عالم التيرسو ، وهم عالم البريمو والاشتراكيون السوكوندو) ، الا ان العالم الثالث اول بجسامة التحدي الذي يتعرضه كمه على كل

كيف . وعالم التيرسو ليس حقلا مستباحا كله لان بعض ابنائـه علـى الاقل يستفيدون من وسائل الاتصال المتاحة لهم (وهي وسائل لابأس بها رغم ما تتعرض له من تشويش تأتي به ظاهرتا التعرض والتنميط) فيتواصلون فيما بينهم ، ومن المؤكد انهم سيصلون تاريخيا الى مرحلـة يكتشفون بها انهم « بروليتاريا العالم » ، وان بهم يتعلق مصيره النهائي، حين يتحولون من عالم بذاته الى عالم لذاته باختيار الوعي التغييري . صحيح ان كثيرين مـن ابناء هـذا العالم الثالث تساقطـوا وسيظلون يتساقطون على الدرب بفعل « حرية القوة الغربية » ، الا ان قوتهم الذاتية قوة ابناء هذا العالم الثالث تقصد ـ لا بد ان تنحو نحـوا متصاعـدا مشبعا بالثقة نتيجة ما لهذه القوة من اتصال بقاعدة ضخمة . وفي هـذا السير المتصاعد حرية « قوة » ستتوسع الشقوق في حرية القوة الغربية. ولعل ابلغ مثال لهذه « الشقوق المتوسعة » في نظام « حرية القوة الغربية» ما نشهده في الامم المتحدة ولاسيما في اليونسكو . ولن يفوتنا الدرس : فما فعلته اليونسكو حتى اغضبت معقلي « حرية القوة الغربية » لم يكن اكثر من التبشير بنظام اعلامي متوازن في عالم انعدم فيه الاعلام المتوازن بفعل الطغيان الغربي . ثم ليس انفراد واشنطن ولندن بمقاطعة اليونسكو الا دليلا على ان لحرية القوة الغربية مقاتلها المتمثلة في استطاعة العالـم الثالث تحييد « القارة القديمة » اي اوروبا تحييداً محدوداً لكنه موجود .

وفي مستوى اعمق من التحليل نتطلع الى شقوق متوسعة في المقلـين الاساسيين لحرية القوة الغربية ونعني بهما واشنطن ولندن . ففـي «المافيا» (ونطلق هنا هذا التعبير على المجموعة القوية الصغيرة الحاكمة في الغرب) المتحكمة بحرية القوة الغربية تنافس داخلي بنيوي فيها ، تنافس لابد من افتراض وجوده بمقتضى الطبيعة البشرية . ومما يؤرث هذا التنافس صبغة « الليبرالية » المعلنة لتلك المافيا رغم ما في ممارسة المافيا عملها من نقض ـ ليبرالية . ولن يكون بعيدا ذلك اليوم الذي ينهار فيه النظام الواسبي في امريكا بفعل جيسي جاكسون وقوس قزحه . كذلك يبدو ان تاتشر ، اذ تأزف ايامها بالرحيل ، ستكون آخر ذبالـة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امبراطورية بريطانية . اما في فرنسا فقد صرخ لوبين مرة : ان باريس تكاد تصبح قطعة من العالم الثالث .

ثمة اذن مناهضة متصاعدة لحرية القوة الغربية . ومن حقنا ان نأمل بوقف تامرك العالم في الصيغة الراهنة للامركة كثورة مضادة رابعة في تطور المسيحية الشرقية من الرحمانية الشمولية الى الفردية الجلفة .

بالطبع ندل بالثورة المضادة الرابعة في تطور المسيحية الى مراحل هي: الانتقال من الطبيعة الواحدة الى الطبيعتين وجغرافيا : انتقال المسيحية من حوض المتوسط الجنوبي الى حوضه الشمالي . ثم الانتقال من بيزنطة الى روما ، ثم الانتقال من الكثلكة الى الكالفينية ، ثم الانتقال من كالفينية سويسرا والمانيا الى كالفينية المستوطنين الواسيين في امريكا ومتابعتهم القاسية لما دعوه بقدرهم الظاهر او الموعود .

تلك صورة عامة تكاد تكون ابوكاليبتكية للتنافس بين حرية القوة الغربية وبين مناهضة تلك الحرية ، صورة يتوازن فيها الرعب والامل .

سادساً : خاتمة : الغرب والحرية ومشاكل العصر :

لعلي اقول ان مبرر الصفحات السابقة استخلاصنا منها ما يهمنا . نحن الذين يراد بنا لا ان نكون في عداد ضحايا حرية القوة الغربية بل ضحيتها الاولى ، ليس في هذا العصر فحسب ، بل في مجمل ما مر به وخلص اليه التاريخ البشري ، وليس هدفي من هذه الكلمات الختامية تقديم دعوة لكي نرثي انفسنا او نبكي حظنا بل ان نحزب امرنا ، كمثقفين ثوريين لنا وجودنا الدولي لنقوم بشيء من واجبنا ازاء امتنا .

في الحرية التي يمارسها الغرب ممنوع علينا ان ندافع عن تساوينا ببقية شعوب العالم . حق تقرير المصير لكل شعب في العالم ، ممنوع على شعب واحد في العالم هو الشعب العربي الفلسطيني . حق الدفاع عن

تساوي الشعوب في الكرامة الانسانية ممنوع على الشعب العربي الذي سقطت دعوى جامعته العربية في محكمة بريطانية ضد كاريكاتور ساخر شبه العرب بالخنازير ، ثم عاد صاحب الكاريكاتور لينقل احتجاج الخنازير على تشبيهه لها بالعرب لانها من فصيل عرقي اعلى (ويبدو ان صاحب الكاريكاتور من الخنازير او على اتصال بها اذ ادعى نقل وجهة نظرها) . وكان ممنوعا علينا عام ١٩٧٦ ان نتحدث عن عنصرية الصهيونية ويبدو انه صار ممنوعا علينا عام ١٩٨٦ ان نتحدث عن الصهيونية بالمطلق في اي اجتماع فكري غربي . واوضح : في خريف عام ١٩٧٥ صدر القرار ٣٣٧٩ عن الجمعية العامة للامم المتحدة وبه توصيف الصهيونية كشكل من اشكال العنصرية والتمييز العنصري . بعد شهرين من ذلك التاريخ كنت البي دعوة جامعة اكسفورد لالقاء محاضرات فيها عن الفكر السياسي العربي المعاصر . وفي مقر اقامتي باكسفورد اتصلت بي جامعة كيمبردج ليتحدث مدير دائرة الشرق الاوسط فيها ويدعوني الى القاء محاضرة في جامعته عن اي موضوع ارتأيه . فلما اجبته بانني اود التحدث عن القرار / ٣٣٧٩ / شارحا له قال : الا هذا ! ودخلت مع محدثي في « مساومة » استقر فيها الاتفاق على ان يكون عنوان محاضرتي « وجهة نظر عربية في عنصرية الصهيونية » . ولما وصلر الى كيمبردج لالقي محاضرتي فوجئت بأن عنوان المحاضرة تغير ليصبح « وجهة نظر في احدى المسائل الايديولوجية في الشرق الاوسط » . واعتذر مدير المركز محاولا اقناعي بانه محسوب على العرب ولكنه لا يجرؤ .

كان ذلك في عام ١٩٧٦ اما في عام ١٩٨٦ فقد تلقيت دعوة من الرابطة الدولية لعلم النفس السياسي « وهي رابطة تمولها ــ جزئيا » منظمة اليونسكو ، التي نمولها جزئيا . اقول هذا وارجو ان يسمعني من يسمع بوزارة خارجيتنا فنثير هذا الموضوع وغيره في اليونسكو تطلب بهــا مني القاء محاضرة في مؤتمر الرابطة بأي موضوع اراه وحين اجبتهم بانني اود تقديم وجهة نظري عن الصهيونية (وليس عن عنصرية الصهيونية) قيل لي : نعتذر ونرجو ان تتحدث عن الارهاب او عن الشيعية او عن الوضع في لبنان .

ولن اعتذر عما في الحادثتين اللتين ذكرتهما من جانب ذاتي ، فجانبهما غير الذاتي افصح واوضح ، واحرى بان يجري تدارسه لا سيما ومثقفونا ابدا في موسم هجرة دائمة الى الشمال وقد لا الومهم وليس قصدي ان الومهم على كل حال .

في لعبة « حرية القوة » التي تمارس في عالم اليوم ، وفي الجانب الفكري منه وهو الذي يهمنا مباشرة ، يكاد المفكر القومي العربي التقدمي يجد نفسه يصارع وحيدا دفاعا عن قناعاته وعن اهداف امته . وفي قمة الدعوة الى تنظيم جهد المفكرين القوميين التقدميين أرى من الواجب مباركة فعالية يقوم بها لفيف من المثقفين العرب ، منطلقين من هذه المدينة الباسلة لدعم القرار / ٣٣٧٩ / وتصعيده واغنائه ، وصد محاولات صهيونية تهدف الى الغائه في حد اقصى هو عام ١٩٩٠ .

في الحرية التي يمارسها الغرب ممنوع علينا كما قلت ان ندافع عن تساوينا ببقية شعوب العالم . الا انه ممنوع علينا ، بمقتضى تقاليد العلم الغربية التي صدرتها الينا « حرية قوتهم » ان نحتاز علمنا بانفسنا وهذا اخطر .

* * *

شعر

كتاب الأرض

أحمد يوسف داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

بهاترام

قصة: كريشان تشاندرا
تعريب: شوكت يوسف

شعر

كتاب الأرض

احمد يوسف داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن موعداً لمجيء الأحبة هذا المساء
مطر والحكاية ضيقة
ثم لم يبق لي غير ان اشهد الريح تنحاز عن صوتهم
والمرائي تسكت عن موتهم .
والجهات التي ضيعتنا جميعاً ..
تسيل على مغرب من بكاء

*

لم يكن موعـداً . . .
لم اعـد لأقمارهم افقاً
او لأسفارهم طرقاً
والظـلام ابتـدا
وتدلت تباريحهم كالثريات في الروح
والروح تقرؤهم مصحفاً من دماء

✶

قف قليلا إذاً ايها القلب .
كيف الملهم ، عاشقا عاشقا ،
من جهـات الردى
كي احل الحكاية من صمتها
والنبوة من موتها
واقول : سلام لهذا المسلء ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

✶

قف قليلا إذاً
« سوف نوغل في حزن هذا العباب »(*)
كما الطير في هجرة او شتات
كما الروح في محنة او موات
سنوغل . . !
يا صاحبي المتمكن من آية العشق والموت
هذا طريقي

(*) ميلفيل : موبي ديك .

كيف شبهت في لحظة القتل بالقاتل ؟
العمر فات ، وما زلت ابحث رد السؤال على السائل !
الآن لا فرق ..
وقت يقارب معجزة ،
كوكب من مغيب ملاحاتهم يتبدى ،
ونار تقود الهوى المر
ما بين خمر وماء
واراني اجاذب هذي التفاصيل اسرارها
كي تحل الحكاية من صمتها
والنبوة من موتها
فاقول : سلام لوقتي
سلام لهذا المساء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*

قف قليلا إذاً ايها القلب ..
نار تعد احتمالاتها .
اجتليهم ..
وها مطر يفسل الوقت منهم ،
وضاق الكلام بهم ... مات عنهم ،
وابواب تلك البيوت التي عرفتهم تموت ،
تموت مقاعد عدت غناء اصابعهم ،
وتموت كؤوس رموا نشوة الخلق فيها
وذاقت اساطيرهم :
كل اسطورة وطن يستحم بشمس مبكرة ملء احزانهم ..
كل شيء تكسر عنهم

وفي ظلمة الوقت اجمع هذا الحطام لنار
تعد احتمالاتها
واجازف في ياس هذا العباب واكتب سورة بدء
احاول تكوين غمر
واخلق روحاً يرف على الغمر
اصرخ من محنة الروح :
ـ يا ايها الملكوت الذي ارتجي كونه ..
كـن !!
تتعب النار من صبوات الصراخ
ارى شبه عاصفة تتحول عنها السماء
ويهرب منها الفضاء
واراني اجرب قلبي وحيداً
وما زال وقتي بعيداً
وما زال في الوقت متسع للدماء

✶

وإذاً ، هل نرود مدائن لم ناتها بعد ؟!
ام نتسلى باعمارنا : صبوة صبوة
وحريقاً حريقاً ؟!
كل هذي الممالك ..
هذي المسالك ..
هذي المهالك ..
ليست طريقاً !

✶

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا ...
لمدائن منظومة ، حجراً حجراً ، بلباناتهم
جئت ..
قبلها الحلم فاستيقظت
ونشرت كواكب في افق ناجز
كي يكون لها مشرقاً
فاستوت
ثم قلت : سلام لما سيكون
سلام لما آية العشق معجزة
وابتــدت ...
ومددت يدي ..
مددت الحياة .. فعارضت الأرض !
قلت اجازف في يأس قلبي :
ارش غناء يفتش عن لغة كي يغرد فيها
لعــل ..!
فهذي المسالك
هذي المهالك
ليست طريقاً !
وجازفت ..
ما بين نار وما يشبه النار ، جازفت ..!
ابصرت نرجسة تتبرأ من حسنها
وبلابل تهرب من لونهــا
شجراً لا يقارب افياءه
وغزالا يخالع اسماءه
ثم ابصرت :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظل مرقعة يرتدي بشراً
شمعة فصلت قمراً
ثم حط على كاهلي ملكان :
ــ « اعترف »
ــ « تلك نارك ! »
ناري ... بلى !!
النار ملحمة من صهيل على صهوة الروح
روحي تلم الحطام
وما كالحطام
وتطلق هذا الزمان الجنازي في صرخة :
آ .. آ .. آ . آ . آه.... !
ترمي الفجيعة اسماءها في الصراخ
وادرك ما زال وقتي بعيداً
وقلبي وحيداً
والجهات التي بددتنا جميعاً
تسيل على مفرب من بكاء

★

قف قليلا إذاً ايها القلب واشهد .
توافد صوت الأحبة من كل موت
وقال لك الحلم ..
قال مدينة عشق تريد فماً كي يقول لها « انتشري »
وفماً كي يقبل ..
تطلب صدراً يضم

فيخلق بين المسرات :
ارصفة يضحك الورد فيها ..
شبابيك من الق ومواعيد ..
عيداً لتلك التي سوف ترقص ..
عرساً لذاك الذي سيغني ..
اكفاً لتلك الاصابع كيما تشابكها ..
امسيات باقمارها ..
ووعوداً باسرارها ..
ثم يخلق ما يخلق :
القبــل ..
العاشقات ..
الســلام ....
الصبــا ...
الارض في نشوة المطر الأول
الطير في هجرة الفرح المقبــل
الهمس ..
والشمس ..
والوقت للحب .....
يخلــق ....!!
مجـد مدينة عشق على شرفة الروح
والنار تدنو وتبعــد
تدنو وتبعــد
تدنو وتبعــد ...
حتى اراني اقارب معجزة ، فاجازف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جازفت :
كانت بلاداً وخان ملاحاتها الحزن
كانت بلاداً ..
ولا وقت ...
زدع على حجر
والحصاد الهواء .

✶

رف قلبي على زبد الوقت
في آخر الحلم يرتاح في الصرخة الصمت
يرتاح في كعبة الجسد الحزن
تاتي قبائل هالكة في الكلام
وتاتي عصافير ناضجة للسكاكين
تاتي السكاكين في هياة كالأحبة ..
غمر من الخزف المتكسر يطوي قناديل صامتة
ويشق اساطير مطفاة
ثم تخرج تفاحة بقميص هوى كلب
تدعيهم ..
تعد مراثيهم ..
ذكريات هواهم ..
كؤوساً رموا آية العشق فيها
ولم يشربوا .
وتعد مقاعدهم ..
ومشاهدهم ..
كل إشراقة النور في قمر جالسوه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليل ـ على كرب ـ آنسوه
تمـد ...
تمـد ....
وتفتالهم !!
ثم تطلق نار التذكر نحوي فتملكني النار ،
عاصفة من صهيل على صهوة الروح
قلبي يلم الحطام
وما كالحطام
ويحصي هلاكات هذا الزمان
سدى صرخة الخلق في ذلك الموت
زرع على حجر
والحصاد الهواء
واراني احاول تفسير قلبي
ووقت الاحبة
احكي .. فتحكي معي قبرات السهول جميعاً
فإذا شبه ما الله في مجده يتجلى
ثم ينثال في ظلمة الصوت لؤلؤة من بكاء

*

وإذا ..
ما الذي كان يا ملك العشق ؟
يا قلبي المتهالك في الحزن ؟!
تذكر كيف البلاد مواعيد
كيف الشوارع في غبطة الورد تضحك
شيء كما فرح الخلق يشعل روح المدائن

سرب صبايا ، بلون الفراشات ، يعبرن
من رعشة الحلم حتى نبيذ القصائد
ذاك رصيف تعودنا
ذاك وعد توزعنـا
تلك نجمة حب تسامر نافذة
ذاك طفل يفرد في خطف لثغته
تلك شمس تهل من الأوجه البلدية
ها شجر تستريح عليه حساسين عاشقة
ونسيم يفرّد تلك الفدائن
يلهو بها والصبية لاهية عنه
تدنو المواويل من عطرها وتبوح
يبوح لها عاشق بصلاة
صلاة من العشق تحمل نسغ الخليقة
تمضي بها في كتاب الهوى
وتشق لها نحو مجد الإله طريقاً
ثم ... ما كان ؟!
كان الذي لا يكون
الذي لا يكون
الذي لا يكون
اختفى العاشقون بلا صرخة او صهيل
واشهد : عانيت حتى احترقت
وصرت اقيس الزمان
حريقاً .. حريقاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قف إذا ايها القلب
كيف احل الحكاية من صمتها
والنبوة من موتهـا ؟!
لم يكن موعدا ، فاعد لاقمارهم افقاً
او اعـد لأسفارهم طرقاً
والظلام ابتدا
ودنا وقت اني الملهم
عاشقاً عاشقاً
من جهات الردى
قف إذا ايها المتورط في الحزن ،
اسمع مثل الصدى يدعيهم
واسمعهم
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
كيف يفلتني صوتهم من جلال تمزقه البشري
انا الصامت / السائل
الشاهد / الغافل
المتسكع في ساحة الخلق دون يدين ؟
واعزلهم عن دمي .. كيف ؟!
قبلي دم : دمهم
وامامي حصار ، ومرثية نسيتهم ؟!
هي ذي الأرض تفرد اشباحها لي
فاعرف اني طليق بعشر ملايين قيد
بعشر ملايين منتسب للتراب
يريدون الا يكون التراب سراباً
واحاول تفسير اشيائهم

وهو اهم
وصمت الحكاية عنهم .
احاول ..
تخرج لي « امم » من كلام يوحل تصالحها :
قاتلون .. وقتلى ،
وشبه نفير هوى كذب يفتح الباب
ثم يرش الكلام كما يشتهي :
قاتلا ورشيقا
فاقول : سدى ! ..
كل هذي المباذل
هذي المهازل
هذي المسالك
هذي المهالك
ليست طريقاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*

كل من شاء ـ يا سيد العشق ـ في هذه الفلوات
ادعاهم وفتشني
اطلق الياس نحوي
وحاصرني
رشقتني الزوايا جميعا باسئلة الرجم
حتى تكسرت
وانشق تحت المهالك صدري
فابصرت
اشهد : اني ارى الطير في هجرة وشتات

ارى الروح في محنة وموات
ارى كل قلب يشيل صليباً
ارى كل منتسب للتراب غريباً
ارى ما ارى
شجراً في التوابيت
رقم حصار لمن جاء
سطر اختصار لمن راح
موتى بلا دمعة للوداع
هياكل خلق كسقط المتاع
ارى ...
آآآآ ...
يا ايها الملكان : الرقيب / العتيد على كتفي استريحا
لست ارهب ان سوف ارجم
اني صديق عصافير لم ينبت الريش في جلدها
وصديق الغناء
صديق النساء الفراشات ..
من رعشة الحلم حتى نبيذ القصيدة
يا ايها الملكان اكتبا :
قد تورطت في الحب حتى احترقت
وما زلت طفلا افتش ذاكرتي عن يد
صافحتني وما طعنتني
عن بلاد هوى خلفتني
وضيعها الراتعون بميراثها
وهي ما ضيعتني .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ايها الملكان اكتبا :
ان قلبي به طفلة من غناء
وقاد سماسرة عرسها للنخاسة
من باع ..
من لم يبع بعد ...
من قد يبيع ..
ادعاها وانكرني
رد اسماءها للسراب .. وحاصرني
واكتبا :
قد شهدت الذين انتهوا
عاشقا عاشقا ، وقتيلا قتيلا
على صدرها وهي تصرخ :
« اني انا الارض .. امكم الارض
اني ترابكم الاول / الآخر
الشاهد / الصابر
الصامت / الحائر
المتجلي لكم في العذاب بكم
انشر الآن في كل مفترق آية المتعبين
واشهدكم :
ان اقمارهم للذبول
واعمارهم للافول
عصافيرهم قتلتها التجارة
ايامهم اثقلتها المرارة
اوقاتهم زلزلت
وملاحاتهم عطلت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم اشهدكم كيف هم انجم في النصوص
ومنهبة اللصوص !!
اقول لمن يسمع : اسمع
لذي اللب : ابصر
لذي القلب : بلغت فاشهد !
انا الارض ... امكم الارض
اعلنت قلبي ثلاثا
واشهرت حزني ثلاثا
فمن لم يزل بعد حيا ..
ليشهد ! !!
وشهدت لاحزانها
كيف يفلتني صوتها المستغيث ؟
انا موغل عبر هذا العباب
اقيس زماني حريقا
حريقا
واقول : مباركة امنا الارض
صارت لنا النار امثولة
وطريقا

✶

قف قليلا اذا ايها القلب .
لا بد من ساحل بعد هذا العباب
ولا بد من موئل بعد هذا اليباب
ستمشي لمجد قيامتها الروح

فالوقت قارب معجزة
تستقيل الحكاية من صمتها
وتقوم النبوة من موتها
عاشقون يقومون من كبد الارض
تاتي لهم قبرات السهول جميعا
وياتي يمام الجبال جميعا
أمم العشق تخرج منشورة في الدماء ...
تفض الهلاك عن الطين
حي هو الطين
حي الى ابد الله كالله .
يا امنا الأرض قلنا : السلام لما انت
في نشوة الخلق
قلنا : السلام لما كوكب من كتاب هواك
دنا فتدلى
فاشرقت الآية / الحلم
وادّفق الجسد / النهر
هلت مدائن من فرح واغاريد
غبطة ورد لكل المواعيد
عيد لمن سوف ترقص
عرس لذاك المغني
وعود باسرارها
امسيات باقمارها
والنساء الفراشات ..
من رعشة البدء حتى نبيذ القصائد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلنا : السلام لما تعدين
السلام لما تخلقين
السلام لكل رصيف تعودنا
ولكل اشتياق توزعنا
والسلام لما انت من وجع الوقت خارجة
شبه اسطورة من ضياء
والسلام لما انت تاتين كاملة
مثل حرية الله
فالوقت للعيد
تستنفر القبرات ..
اليمام .. جميعا حناجرها
ثم ياتي الفناء

ما بين ١٩٨٠ — ١٩٨٧

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

بهاترام

قصة : كريشان تشاندرا

تعريب : شوكت يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كريشان تشاندرا (١٩١٣ — ١٩٧٧) واحد من اعظم كتاب الهند . كتب اعماله بلغة الاردو . ألف ثمانين كتابا بين قصص وروايات من اشهرها : مجموعات القصص ((انا داتا)) — (١٩٤٤) ، ((نحن الوحوش)) — (١٩٤٩) ، ((الجسر العاشر)) — (١٩٦٤) ؛ روايتي ((الهزيمة)) — (١٩٤٢) ، ((عندما تستيقظ الحقول)) — (١٩٥٢) ؛ القصة الطويلة للاطفال ((الشجرة المقلوبة)) (١٩٦٤) والثلاثية الانتقادية الساخرة ((رحلات حمار)) (١٩٦٥) .

ترجمت اعمال كريشان تشاندرا الى لغات عالمية عديدة .

اليوم عضني ولدي الصغير باصبعي • آلمني لدرجة صرخت بأعلى صوتي •. صفعته بظاهر يدي على وجهه من قبيل رد الفعل • لم أتقصد ايلامه أو اهانته ، لكن المسكين تألم فعلا من أعماقه ولبث وقتا طويلا ينشج بصوت كسير مقهور • ذكرتني فعلة طفلي الصغير هذه بحادثة مشابهة قديمة العهد لم أعرها أي اهتمام وكنت قد نسيتها تماما • ثمة أشياء عجيبة فعلا تحصل عند الانسان في اللاوعي !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القضية وما فيها انني ، ذات مرة ، عندما كنت طفلا ، عضضت واحدا من أبناء قريتي اسمه بهاترام باصبعه ، أما هو فبدل أن يصفعني أعطاني تفاحا وخوخا • كان ذلك قبل حوالي ثلاثين عاما • فجأة استيقظت ذكرى هذه الحادثة بعد أن كانت هاجعة مترسبة في أعماقي ، احتلت ساح تفكيري بشكل مقلق •

سأقص عليكم الحكاية من أولها • كان ذلك ـ كما سبق وقلت ـ في أيام طفولتي حينما كانت تعيش اسرتنا في رانجبور • رانجبور هذه مركز منطقة أجوري • وها ما جعلها الآن تتطور الى مدينة صغيرة • في زمن طفولتي لم تكن أكثر من قرية يسكنها حوالي ثلاثمئة أسرة

معظمها من البراهما(*) والكشاتاريين(**) كان فيها عشر أو اثنتا عشر أسرة تمتهن حرفتي الحياكة وصنع الفخار ، خمس أو ست أسر تعمل في التجارة وما يقارب هذا العدد من التشمار(***) في القرية ككل كان بين ثمان وعشر أسر من المسلمين . وضع هذه الجماعة الاخيرة ، كما هو معلوم ، سيء لدرجة محزنة ليس مجال الحديث عنه الآن .

كان لالا(*) كنشيرام زعيم القرية أو مختارها . في الواقع ، وطبقا للاعراف الهندوسية يجب أن يكون رئيس الجماعة براهميا ، سيما وان طائفة البراهما تشكل الجزء الاكبر من سكان القرية . وعلى هذا الاساس اختارت القرية كنشيرام رئيسا لها . وفي الواقع عدّ هذا أكثر رجال القرية تنورا . فكان بامكانه قراءة أية رسالة حتى تلك التي يصعب على ساعي البريد ذاته قراءتها ، وملما بكل ما يجدر ان يلم به قاصد المدينة مثل دعاوى المحاكم ، سندات الدين ، تحرير الايصالات ، مذكرات التبليغ ... لهذا السبب كان أهل القرية يرجعون اليه في كل أمر ، حتى وان كان نفسه سبب بلواهم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان لمختار القرية هذا أخ أوسط هو لالا بنشيرام يساعده في شتى الشؤون ذات العلاقة بالمصلحة العامة ، لكنه لم يحظ باحترام الناس

(*) البراهما ــ طائفة في الهند متميزة جاها وثروة .

(**) الكشتاري ــ احد افراد طائفة المحاربين ، وهي طائفة متميزة ايضا تاتي في الدرجة الثانية من سلم التراتيب الاجتماعي .

(***) التشمار ــ سواد الناس . احدى الطبقات الدنيا ويعمل افرادها عادة في التنظيفات والدباغة وسواهما من الاعمال والحرف .

(*) لالا : صيغة التفخيم وتستخدم لدى مخاطبة الاغنياء ذوي الجاه والنفوذ .

لتخليه عن عقيدة البراهما وانضمامه الى المذهب السيخي الذي أسسه جورو نناك(**) . أقام بنشيرام في بيته ما يشبه الجوردفار(***) الصغير، دعا من المدينة أحد العارفين بالكتب المقدسة وأوكل اليه الدعوة للمذهب الجديد . خلق وجود مشايع للسيخية في القرية عدة مسائل جديدة : كيفية ذبح الحيوانات (حسب الشريعة ، أم كما يفعل السيخ ـ بضربة واحدة من آلة قاطعة) . نوعية اللحم المستخدم في الطعام . بالنسبة للمسلمين والسيخ كان ذلك مسألة دين ، اما بالنسبة للنعجة والعنزة والطيور الاليفة فمسألة حياة وموت . لكن ، كما هو معروف ، لا يميل الانسان لأخذ رأي الحيوان في الحسبان ، اذ كان دوما كصرخة في واد بالنسبة له .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهاترام كان الاخ الاصغر لكنشيرام وهو الذي عضضته باصبعه ذات مرة قديما . سأقص عليكم كيف حصل كل ذلك في وقت لاحق ، أما الآن فسأحاول رسم صورته لكم : متسكع ، شرير ، وقح ، قبيح الخلق والخلق . تصح فيه كل النعوت السلبية . كان يعزى سبب حصول أية جريمة أو فضيحة أو أي عمل مشين في القرية الى وجوده ، وكانت الفضيلة بالمناسبة ، تاج رانجبور ، فعرف عن سكانها الطاعة والتسامح والتدين .

لم تحصل بين سكان القرية خلافات مستعصية ، فالديون تسدد بمواعيدها المحددة ، واذا حصل خلاف ذلك أخذ كنشيرام الارض التي

(**) جورونناك : مؤسس المذهب السيخي الذي انتشر في البنجاب في العصور الوسطى عاش في الفترة بين عامي ١٤٦٩ ـ ١٥٣٩ .

(***) جوردفار : معبد السيخ .

عمل فيها الناس بعرق جباههم وسدد الدين • أما بالنسبة للمسلمين فكانوا قلة جماعة مظلومة لا يخطر ببال أي من أفرادها أن يشاغب أو يشق عصا الطاعة • عاشوا بصمت وخضوع عيونهم شاخصة دوما الى مآذن مساجدهم ، اذ كان محظورا عليهم الصعود اليها ورفع الأذان • هكذا عاش الناس عندنا ، ولم يكن احد ليتصور ان ثمة امكانية لحياة اخرى مختلفة • « كل شيء يسير كما يجب ان يكون » ــ هذا ما اعتقد به المسلمون والبراهميون ، الكشتاريون والتشمار • وكلهم مجمعون على شتم وادانة بهاترام • كان بنظرهم ذلك الأحدب الذي لا يصلح حدبته الا القبر •

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

كان بهاترام طويل القامة ضخم الجثة مع ذراعين وساقين طويلتين بشكل غير عادي • فمه مكشر لا ينطبق ابدا ، وعندما يضحك تبـرز أسنانه الطويلة الصفراء ولثته النتنة ويطفر لعابه في كل الاتجاهات جميع أهل القرية يقصون شعورهم ، ويترك الهندوس منهم ضفيرة مجدولة ، أما بهاترام فيطلق شعره الطويل الوسخ الاشعث مغطيا وجهه تقريبا دون ضفيرة • يتبختر في شوارع القرية معلقا طوقا من الازهار في رقبته ، وشوهد مرات وقد دهن شعره بزيت الخردل وقسمه بمفرق مستقيم وسط رأسه الى لبدتين لماعتين • أنبه وعاقبه ذوو الشأن في القرية مرات عديدة لوقاحته هذه ، لكن « كناطح صخرة » • كان جلده غليظا واحساسه أغلظ ، أو قل عديم الاحساس •• انطفأت في ذاته تلك الشرارة التي تميز الانسان عن الحيوان • اعتقد الجميع ــ براهميون وكشتاريون ، أغنياء وفقراء ، هندوس ومسلمون ، صاغة وزبالون ــ أن بهاترام حيوان مئة بالمئة وكرهوه جميعا •

لكن نظرا لان بهاترام أخ صغير لكنشيرام وابن بيت عريق معروف فقد تحمل الناس الى حين اساءاته . لكن ذات يوم (صادف ذلك بداية وصولنا واقامتنا في القرية) نفذ صبر أخيه الأكبر وطرده من البيت وأمره بالعمل والعيش في الطاحونة التي كانت الاسرة قد أقامتها على النهر القريب من القرية . دارت عجلة الطاحونة نهارا وليلا ، فغير معروف من وفي أي وقت يحتاج الى طحن الحنطة أو الذرة . عدا ذلك كان من الضروري ان يتواجد في الطاحونة من يحرس أكياس الحبوب التي ينقلها الفلاحون . دفع كل ذلك كنشيرام لارسال أخيه الاصغر الى الطاحونة . كانت طاحونتهم أضخم واحدة في القرية واليها نقل معظم فلاحي المنطقة حبوبهم . كان في القرية طاحونة اخرى تعامل معها بشكل أساسي المسلمون والتشمار . لكن كان يحصل ان تتوقف طاحونة كنشيرام ، أو تتطلب الرحى بعض الاصلاح ، وفي مثل هذه الحالة فقط كان يتوفر لهذه الاخرى دخل مقبول نسبيا .

على مدى السنوات الطويلة ، منذ قيام الطاحونة الكبيرة ، لم يصدف ان تجرأ مسلم أو تشمار على نقل حبوبه اليها ، حتى لم يكن واردا ان يخطر ذلك ببال أي منهما . في البداية ، عقب تسلم بهاترام العمل ، بقي كل شيء كما كان في السابق . لكن بعد مدة قصيرة نطق الشيطان أو استيقظ ، كما قيل ، في داخله : « وماذا في الامر ؟ فليأت بحبوبه كل من شاء أن يطحن . ما السر الذي تنطوي عليه هذه الرحى ؟ وماذا عن الخبز ؟ أليس طعاما لكل الناس وحتى للكلاب أيضا ؟ بهذا الشكل سنربح أكثر ، أما الطاحونة الاخرى فلتخرب » ومن يعرف قصده من ذلك . يمكن أن يكون اضمر سوءا للناس حتى صار يدعو

الى طاحونته الكفار والانذال . في البداية لم يشأ الناس سماع حتى دعوته : « ما بك كيف يمكن ذلك ! عجبا تقول يا لالا . نحن أناس صغار ، أما أنتم فسادتنا . هذه لنا وتلك لكم . وغير ذلك لا يجوز أبدا . الامر لكم طبعا ، لكن ليس بوسعنا غير ذلك » . وفي النهاية اقتنع بهاترام ـ حقا كان أم باطلا ـ هؤلاء المساكين وأخذ عهدا منهم أن يطحنوا عنده في المرات القادمة .

قامت ضجة في القرية . وهل يمكن اخفاء الامر ؟ تناقل الناس الاخبار . بدأ الصدام مع بهاترام . كان ، كما يعلم الجميع ، شخصا قويا وشرسا . في البداية سمع بأذنه كلمات السخرية والشتيمة ، فلم يعرها اهتمامه . أخيرا غضب وضرب ثلاثة من جماعته فضربوه . فيما بعد علم كنشيرام بكل ذلك . استدعى أخاه وجرب اقناعه . حاول بهدوء ولطف ـ كما يعامل الكبير العاقل الطفل الصغير ـ افهامه انه لا يجوز خلط السامي بالوضيع . دخلت نصائح كنشيرام في أذن وخرجت من الأخرى . كان بهاترام يضع رأي أخيه في حسبانه عندما كانا يعيشان معا في بيت واحد . لكنه الآن يعيش في الطاحونة نهارا وليلا ، فمن ذا الذي يأمره ! أطلق لنفسه العنان ، بدأ يشرب بخانغ(*) ، أقام صداقة مع فقير مسلم يسكن مع زوجته وابنته في كوخ قرب المقبرة . مع الزمن أهمل الطاحونة وصار يقضي جل يومه عند الفقير حيث تناولا تشاراس وغانجا(**) . عبثا حاول أخوه وذوو الشأن من المسلمين في القرية اقناعه بتغيير سلوكه .

(*) بخانغ ـ شراب مسكر يستخلص من نبات القنب الهندي .

(**) تشاراس وغانجا ـ مخدرات مصنعة من نبات القنب للهندي .

بعد ذلك بوقت انتشرت اخبار تقول ان بهاترام سافر الى المدينة وأقام عرسا على الطريقة الاسلامية ، تزوج ابنة الفقير واعتنق الاسلام. وكم كانت الدهشة عظيمة عندما ظهر لاول مرة بعد ذلك في القرية معتمرا طربوشا احمر ذا شرابة سوداء . اما الفقير فلم يره احد بعد ذلك ، او بالاحرى لم يتجرأ على الظهور بين الناس . اذ لو حصل ذلك لقصم لا لا كنشيرام ظهره . لكن ما العمل مع هذا الاخ الذي داهم القرية مع زوجته الشابة وسكن في الطاحونة التي يمتلكها كنشيرام .

عاش الزوجان بوفاق بعيدا عن الجميع وبدا بهاترام سعيدا تماما . كان يتبختر في ازقة القرية مرتديا سروالا قطنيا ابيض وصدرية سوداء موشاة بخيوط زاهية الالوان مع ازرار كثيرة العدد متحرشا بالنساء والفتيات أياكن بصرف النظر عن الدين والطائفة . بكلمة واحدة كان فاجرا من طراز رفيع . كانت امي اذا ارادت شتمي تشبهني به ، وذلك كاف لان انفجر بالبكاء ، اذ كنت اكرهه جدا . فماذا يتوقع من انسان تخلى عن دينه ؟ واكثر من ذلك لم يكد يعتنق الاسلام حتى شرع يدعو اخوانه في الدين لرفع الاذان في القرية . وحسنا فعل المسلمون عندما لم يأخذوا بقوله . لكنه ركب رأسه : توضأ ، صعد الى المأذنة وراح ، كأي مؤذن ، يدعو الناس الى الصلاة . وصل صوته الجهوري الضخم الى ابعد منزل في القرية فاهتزت له جذوع أشجار الاجاص على ضفة النهر والصخور المظللة باشجار الصنوبر . ونزل الرعب في قلوب البراهميين والكتشاريين : « زمن رهيب .. زمن رهيب . سيوئد عما قريب الاله في صورة الانسان .. يا الهي يا الهي » ! تشاورور كنشيرام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع ذوى الشأن من البراهميين فقدّم أضحية ، عمل كفارة وطرد أخاه من الطائفة وحرمه حق الارث • بعد ذلك حول الماء عن الطاحونة القديمة واقام اخرى جديدة افضل من سابقتها • كما لم يناصر المسلمون الآخرون في القرية بهاترام ، لم يوافق أي منهم على سلوكه واعتبروه متمردا على الاعراف والقيم معكرا صفو الهدوء والامن في المجتمع •

في تلك الايام كانت زوجته تنتظر مولودا • راح الناس يشيعون انها حامل من غيره وان الفقير خدعه • إشاعات عديدة بعدد الالسن • لكن كان ثمة امر مؤكد واضح للجميع وهو ان بهاترام يحب زوجته ومستعد لاي شيء في سبيل الحفاظ عليها • لكن لم يجرؤ أحد في القرية على اسناد عمل له • وهل يجوز لفاسق مثله ان يأمل في الحصول على عمل هنا حيث يعيش رجال أتقياء معتبرون •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مازلت اتذكر ليلة جاء المخاض زوجة بهاترام • بدأ منذ الصباح الباكر يدور حول بيتنا ، توسل لأمي ، القى بنفسه عند رجليها : « أنقذي زوجتي ••• أرجوك تعالي معي » • لكن امي التي اشرفت على الولادات ، رأفع بيوت البراهميين والكشتاريين رفضت طلبه بشكل قطعي • وحوالي منتصف الليل سمعت صرخات بهاترام اليائسة طالبا المساعدة والنجدة • لكننا لم نخرج ولم نفتح له الباب • في اليوم التالي انتشر خبر موت المرأة • بكى بهاترام بتفجع ، بكى كما يبكي الطفل • لكن ماذا عنت لنا دموعه في ذلك الحين ــ لم تكن ، برأي الجميع ، سوى دموع وحش في صورة آدمية •

بعد مضي زمن نسي فقيرته • ارتد عن الاسلام • كعادته بدأ من جديد يتسكع في أزقة القرية ، لكن لم ينزل أي من الهندوس (وهذا

ما يبرر كونهم هندوساً) الى مستوى التعامل معه ، حتى أشقاؤه قاطعوه ورفضوا التحدث معه . بقي بهاترام وحيداً .

فجأة اختفى من القرية ، سافر الى مكان بعيد على ما يبدو . حوالي ثلاثة أو أربعة أشهر تقريبا عاد ومعه ثلاثة دزينات من الأفاعي والجرذان والنسوس وزرزوراً جميلاً في قفص . أذكر أني جئت اليه مرات عديدة ووقفت ساعات استمع الى شدو الزرزور . أتى اطفال آخرون كذلك مثلي من القرية اليه . جمع بهاترام لديه كذلك أنواعا عديدة من الاعشاب وجذور النباتات قال انها تشفي الكثير من الامراض . وتدريجيا تعود الناس زيارته وحصل بفضل ذلك على دخل مقبول . لم يعجب أمي — التي كانت مولدة وذات خبرة في معالجة أمراض نسائية مختلفة — هذا الدور الجديد لبهاترام ، لكن لم يكن بوسعها فعل شيء إزاء ذلك .

ARCHIVE

مع الزمن حظيت عقاقير بهاترام باعتراف اهل القرية وصار يفد اليه مرضى من القرى المجاورة . استأجر بعد ذلك نصف حانوت لدى احد التشمار وشرع يبيع أدويته . خلفه ، في النصف الآخر ، عمل ماولو مع زوجته وابنته الارملة رمداي في خياطة وبيع الاحذية . كان الثلاثة يعملون من الصباح حتى المساء يوميا . اما بهاترام فشرع يبيع في القسم الامامي من الحانوت اعشابه وجذوره وتزايد خلال ايام بشكل ملحوظ عدد زبائنه وقاصديه . راح يعرض امام الناس ألعابا بواسطة الحيوانات والحشرات . فيدع الافعى تعضه في لسانه ويبتلع الزرنيخ محاولا اقناع الناس ان السم لا يؤثر عليه نظرا لوجود دواء ناجع لديه ضد اقوى السموم . تهافت الناس عليه وبوجه خاص البسطاء منهم . تضايقت

أمي كثيرا ولم يعد بوسعها حتى تحمل سماع اسمه ناهيك عن افعاله • لكن لم يكن بيدنا حيلة ـ صار موضع ثقة الناس وازداد ماله حتى بنى لنفسه بيتا من الطين على الضفة الاخرى من النهر خلف القريـة وراح في أوقات الفراغ يستصلح حديقة صغيرة • كنت أكره بهاترام ولم ادخل بيته في حياته • لكنه ذات يوم ـ ويا لحظي العاثر ـ نقل قفص الزرزور الذي كان معلقا امام حانوته الى الضفة الاخرى • وهكذا صرت أعبر مع الاطفال الآخرون النهر لنرى العصور ونستمع الى شدوه • قلت لنفسي : سأضرب بهاترام بحجر اذا ما حاول امساكي أو الاقتراب مني •

تحسنت احوال بهاترام بشكل ملحوظ • لكن ، في هذا الوقـت بالذات : ارتكب حماقة جعلت جميع سكان القرية يحقدون ضده ، ولم يتمكن بعدها من استعادة ثقتهم به • القصة وما فيها ان الارملة رمداي أخت التشمار ماولو كانت تضاجع خفية لا لا كنشيرام • ورغم كـل اجراءات الحيطة والحذر حملت منه •• وهكذا طلب اللا لا ، عبر أحد أزلامه ، من أخيه بهاترام ان يرسل للمرأة دواء كفيلا باجهاضها • رفض بهاترام الطلب رفضا قطعيا •• واكثر من ذلك نشر الخبر في كل مكان ــ الامر الذي اضطر كنشيرام للسفر الى المدينة والابتعاد عن القرية بضعة اشهر • أما رمداي فركبها القلق والخوف ولم تستطع الظهور بين الناس بسبب العار الذي لحق بها • ازدادت المسألة تعقيدا عندما رفضت أمي التي كانت مولدة الاسر المرموقة في القرية رجاء لا لا بنشيرام الاخ الاوسط للمختار ان تتدبر الامر بالحسنى • بنتيجة ذلك حملت المسكينة رمداي طفلا غير شرعي تسعة أشهر كاملة محاطة باحتقار

الناس . لم يقترب منها احد حين الولادة . في النهاية طردت من الطائفة وأرغم اخوها وزوجته على اخلاء البيت الذي يسكنانه . في ظل هذا الوضع لم يبق امام رمداي سوى قرع ابواب الناس . بقيت على هذه الحال بضعة أيام فجف حليبها ولم يبق لديها ما تطعم وليدها . وفي نهاية المطاف اضطرت لقرع باب بهاترام . قَبِل هذا الاحمق بايوائها وعاشا معا بهدوء دون عرس ومراسم زواج . لم يحصل ما يشبه ذلك في تاريخ القرية ـ هذا عيب وحرام وخرق للدين والقانون . انتهى الامر بأن نهب الناس دكان بهاترام وهددوه هو بكسر عظامه إن تجرأ وعاد الى القرية ثانية .

بهاترام يعيش الآن في مأواه الطيني خلف النهر . يقضي معظم الوقت في استصلاح واستغلال قطعة الارض المحيطة التي يعيش منها ويعيل رمداي مع طفلها اللا شرعي . وجد بين الناس من قال ان بهاترام استكان ولان هذه المرة . أخطأ من قال ذلك : لم يؤثر عليه ما حدث . مثله مثل الاوزة التي خرجت من الماء نظيفة . لم يطرأ على شخصيته أي تغيير . ما همه أن ألحق العار بوالديه واسرته وكل قريته . بقي مرحا ، مبسوطا ، كما لو انه ما زال يعيش كسابق عهده في منزل اخيه الفخم .

ذات مرة نهارا تسللت الى الضفة الاخرى من النهر ، اذ رغبت بمشاهدة الزرزور . اقتربت اكثر فلمحت بهاترام ذاته مضطجعا على ما يشبه السرير الخشبي يقبل رمداي . لم يصدف قبلا أن رأيت في حياتي رجلا وامرأة في حالة عناق . تسمرت مكاني من الدهشة ورن في أذني تهديد أمي : « الويل لك ان ذهبت الى هناك أو سمعت انك اقتربت من

هذا السافل ». كانت صادقة في قولها فعلا فهو لا يشبه الانسان الطبيعي. كنت على وشك أن أبكي من خوفي وقرفي. هممت بالعودة، لكنني سمعت فجأة صوت الزرزور يناديني فتوقفت. لم تمض برهة حتى رأيت بهاترام متجها نحوي. ركضت بكل ما أوتيت من قوة وأنا ابكي وأصرخ: « سافل، حقير، قاطع طرق! لن أسلمك نفسي » .. لكنه لحق بي وأمسكني من نقرتي قائلا: « انتظر يا ابني. تعال الي » ! وما كان مني سوى أن لويت عنقي وعضضته بشدة في اصبع يده التي كانت ممسكة بي فصرخ من الالم. لم يضربني، لكن ولم يخل سبيلي. قادني السافل الى بيته ماسكا بي من نقرتي كي لا أهرب. اشار صوب رمداي قائلا لي:

ـ سلم على خالتك يا بني!

ـ هذه خالتك انت. لن اسلم عليها!

ضحك وقال:

ـ انظر هذا اخوك مانو. العب معه!

ـ انظر هذا اخوك مانو. العب معه!

ـ لن العب معه. أمي قالت لي ابن رمداي ابن حرام.

مسكت رمداي ابنها وضمته الى صدرها. قهقه بهاترام كاشفا عن اسنان طويلة صفراء ولثة نتنة. سألني:

ـ هل تريد تفاحا؟ عندي تفاح احمر.

رفعت رأسي الى أعلى علامة الرفض، اما هو فراح يدس لي التفاح والخوخ حتى عبأ جيوبي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ذلك قال لي مبتسما :

ــ هل يعجبك الزرزور ؟ خذه ان كان يعجبك •

رفع القفص ومد يده نحوي •

ــ لستُ بحاجة لزرزورك • أمي قالت لي بهاترام وحش واسـوأ من تشمار • اتركني لا أريد شيئا •

ضحك من جديد وتركني قائلا :

ــ اذهب مع السلامة •

ما ان تحررت من مخالب الوحش حتى ركضت مسرعا الى البيت مباشرة دون ان انظر خلفي • بعد وصولي لبثت بضع دقائق لا استطيع النطق من شدة التعب • عندما سردت لامي ما حصل لي غضبت جـدا في البداية ، ثم شتمت بهاترام والقت بكل ما كان معي من تفاح وخوخ الى الشارع •

كانت تلك آخر مرة اقترب من بيته أبدا •

بعد هذه الحادثة بأيام قليلة عاد من المدينة اللالا كنشيرام • كـان أول عمل قام به بعد مجيئه ان اتفق مع التشمار ما ولو على اقامة دعوى ضد اخيه بتهمة ارتكاب فعل الزنى •قبضت الشرطة اثر ذلك على بهاترام، وأودع السجن مدة سبعة اشهر ثم اخلي سبيله • كان واضحا تأثير السجن عليه • ساءت صحته وبدا متعبا منهوك القوى ، حتى قال معظم من شاهدوه في تلك الآونة أن لم يعد بهاترام ذاته • لا يمشي الآن مرفوع الرأس بارز الصدر ، بل محني الظهر مع مسحة حزن على وجهه • لكن

لم يمض شهر حتى استرد عافيته ، عاد عنفه ووقاحته ، استأنف سيرة التسكع في الازقة والقرى المجاورة عارضا اعشابه وجذوره الطبية . وكالسابق تجنبه الناس ، اذ اعتبره الجميع من شتى الطوائف والديانات ـ هندوسيين ومسلمين وتشمار ـ فاسقا زنديقا ، حتى كان بذلك مضرب مثل .

كما عاش غبيا مات ميتة غبية . لم أره في ساعته الاخيرة ، لكن مازال كل من رآه يسخر منه حتى الآن كانسان طائش مجنون . قالوا انه كان في غاية السرور والمرح قبل موته مباشرة . وقف على ضفة النهر مع رمداي يتطلع الى الامواج المصطخبة . هطلت امطار شديدة وتكونت دوارات ماء هائلة في اكثر من مكان من مجرى النهر . فجأة رأى بضعة خراف في الماء تستغيث ويكاد يجرفها التيار ، راقب بهاترام هذا المشهد لثوان ثم اسرع بالنزول الى الماء مواجها الانواء وغضب الطبيعة في محاولة يائسة لانقاذ الخراف لم يستطع العودة الى الشاطىء ثانية . وجدوه في اليوم التالي ، بعد هدوء العاصفة ، في خاصرة النهر الغربية ملتصقا بجذع شجرة ضخمة مغمورة حتى منتصفها في الماء . يالها من ميتة غبية . كان حيوانا وبقي ذلك حتى آخر لحظة في حياته . ما حاجته الى هذه الخراف ؟ مانفع بطولته ؟ وبصرف النظر عن كل ما فعل تصرف اخوته ازاءه بنبل ، فسامحوه . ورغم أنه كان مطرودا من الطائفة وغير معروف على أي دين مات ـ هندوسيا ، مسلما أم كافرا ـ عملوا له كل ما يأمر به دينهم : أخذوا جثته الى البيت ، غسلوه وألبسوه، حملوه الى الشمشان(*) وحرقوه . شاهدت بأم عيني طقس حرق الجثة.

(*) الشمشان : مكان حرق الجثة عند الهندوس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصل كل ما سلف في العشرينات من هذا القرن ٠. أما الآن فنحن على عتبة عام ١٩٤٤ • اليوم عضني طفلي الصغير بقوة في اصبعي فصفعته على وجهه بانفعال • دفن المسكين وجهه في الصوفا وراح ينتحب مقهوراء والآن انا جالس أتذكر وأتفكر • أفكر بك يابهاترام • اشتهرت بين الناس مجرما ، مارقا لا دين لك • تاجرت بالمحرمات ، خدعت الناس وقاتلتهم ، سلبتهم مالهم ، تزوجت مسلمة ابنة فقير ، جعلت من نفسك زوجا لارملة كافر ، دخلت السجن وكنت الفاسق الفاجر في عيون أهل قريتنا وكل القرى والمدن ••

هل فهمتك وقتئذ على حقيقتك ؟ ألم أكن مخطئا ؟ ألست أسمى من أولئك الذين ينشئون السكك الحديدية الضخمة ويضطرون الاطفال للركض حفاة عراة ، الست أشرف ممن يغوي النساء مستغلا ضعفهن ، ممن يشيد القصور لجواريه ومأوى أيتام لاطفاله ثم يلعنهم من على المنابر الرفيعة • هل يجوز ان نقارن بك صانعي الجرارات والطائرات والمدافع وبناة المدارس والمسارح والجامعات والبنوك ومبدعي الادب والفلسفة في الوقت الذي يحكسون فيه على الانسانية الضعيفة الحائرة بالتيه الابدي في الظلام • أنت أرفع منهم جميعا يابهاترام ، لانك تبيع الاعشاب الطبية وليس لك سقف تأوي تحته • أنت في الحقيقة شاعر من اولئك الذين يولدون مرة كل مئة عام ، لكن ومن اولئك الذين يرفض اقوياء هذا العالم المتأدبون الوقورون فهمك • أنت ذا الشاعر ياصديقي فاعطني يدك لاشد عليها •

لكن ليس بوسع بهاترام ان يمد لي يده ، فقد مات • مات قبل مايزيد على عشرين عاما أثناء الفيضان عندما كان ينقذ الخراف من

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الغرق . هنا على الضفة اشعلو النار التي أحرقت الجثة ، ولم يبك أحد حينئذ على الميت . رقصت ألسنة اللهب الساطعة المرتفعة الى أعلى متخذة اشكالا غريبة . اشتعلت النار المقدسة وكانت عيون الجميع جافة ودونما أي أثر للحزن في كل ما يحيط بالمكان : السماء صافية وزرقاء والشمس لطيفة تشع الدفء . سبحت في السماء بضعة غيوم كأنها بجعات بيضاء وعلى مقربة هدر النهر حاملا الماء بعيدا . على شجيرات الرمان النامية غير بعيد من المكان كألسنة اللهب ازدهت البراعم الحمراء المتفتحة . مات الكون ، ماتت الآلهة مات الشاعر نفسه . قلبه تحول الى لهب وروحه الى زهرة . هذا اللهب يعيش في كل قلب ، وهذه الازهار تنمو في كل مكان . انها في داخلك ، في داخلي ، انها داخلنا وخارجنا . العالم والشاعر والانسان اتحدوا معا ، وبهذه النهاية فقط يمكن ان نحلم بالهارام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

من وزارة الثقافة يصدر حديثاً

وضمن سلسلة الدراسات النفسية

في عالم المراهق

عدد من المؤلفين . ترجمة : عبد الله شحود النظامي

◆ ◇ ◆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التنويم المغناطيسي

تأليف
الدكتور شرتوك

ترجمة
وجيه اسعد

★ ★ ★

التربية واتجاهات الشباب

نموذج القطر العربي السوري

تأليف : د. يونس ناصر

آفاق المعرفة

بورزة شخصية قصصية من قاع المجتمع العربي

فاضل السباعي

في ما لا يجوز للعلماء

د. نعيم صالح

حقائق بازوليني الست

ڤي سكاريتا

تعريب: عبد العزيز بن عرفه

نافذة على ثقافة العالم

كمال فوزي الشرابي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بورزة شخصية قصصية من قاع المجتمع العربي

فاضل السباعي

١ ـ مقدمة :

في استلهام الكاتب المغربي « محمد زنيبر » قصة له من الواقع المحيط به ، شاء ان يلتقط صورة من الصور او المشاهد التي يمر بها الناس عادة دون ان يولوها اهتماما ، وهي ان يستقل احدهم سيارة من تلك السيارات او الحافلات التي تعنى بنقل ابناء الريف مابين قريتهم والمدينة ... فما العناء الذي يكابدون ؟ وما السيارات التي يستقلون والوقت الذي يهدرون ؟

ولمعالجة هذه « القصة » الاجتماعية ـ التي لا يشك احد في انها شائكة بقدر ما هي طريفة ، في مجتمع موصوف بالتخلف او بانه يحبو في طريق التطور ـ يدخل المؤلف اليها عبر شخص مثقف ينتمي الى الطبقة او الفئة ذاتها التي ينتمي هو اليها ، ممن لم يعتادوا اتخاذ مثل هذه السيارات الشعبية واسطة لسفرهم . فيوفر المؤلف باختياره هذا الشخص بطلا اول لقصته، « التضاد » بين شخوصها وعناصرها ، وهو تضاد

يرمي به الى احداث « صدام » بين الضدين او النقيضين . والنقيض ستفرزه هذه الرحلة من بين ركاب السيارة ، وربما كان صاحبها او سائقها ، هذه السيارة القديمة التي يتحتم عليها ان تقطع طريقا تبلغ مئتي كيلو متر ، في زمن يقدره الراكب الطارىء ، المثقف ، بحساباتها الدقيقة ، على حين يكون لهذه السيارة ، المتداعية ، حساباتها التي تمليها عليها ظروفها الخاصة فتثور ، وهمنا ، المتاعب والمصاعب والعقبات ، وتتوالى المفارقات . والمؤلف يرصد ذلك كله بعين يقظة ، رافدا اياه بالوصف ، والتحليل ، والنقد .

وقعت على قصة « الطريق الطويلة » منشورة في مجلة « المناهل » الفصلية(١) ، فاستوقفتني ، وحملتني على التامل . ولم البث ان رايت فيها نموذجا لما يمكن ان تكون عليه القصة الواقعية ، الهادفة في مضمونها، البارعة في فنها ، الصافية في لغتها جميعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هي واقعية لانها منسولة من تراب الارض التي تمشي عليها : فمثلها يقع ، ويقع كثيرا ، بصورة واشكال مختلفة . وانما عمد المؤلف ، ذو الخيال الخصب ، الى ان يتصور كل ما يمكن ان يقع في مثل هذه الرحلة من تفصيلات ، فاستوفاها وسلكها في عقد رايته يبرع في نظمه ، واغناها بنقدات منه هادفات ، ولم تعوزه اللغة المعبرة ... فجاءت قصة « الطريق الطويلة » طويلة شيئا ما ، وشيقة ، لا يحس قارئها بسوى المتعة ، وهل أضيف : ويتمنى لو انها كانت اكثر طولا ؟

لن أوجز القصة ، وانا أعرف أن ايجاز القصة ــ اية قصة ــ مقتلة لها . ولكني ، عبر محاولتي رسم ملامح قطبيها ، سأقدم اهم ما ورد فيها من حوادث ووقائع .

---

(١) تصدرها وزارة الشؤون الثقافية بالرباط ، العدد ٢٧ ، شوال ١٤٠٢ هـ / يوليو ١٩٨٢ ، من الصفحة ١٦٦ ــ ٢٠٤ ، ويمكن بسبب طولها ان تدرج في عداد القصص المطولة نسبيا .

والقطب الاول هو الاستاذ « علي » المحامي ، رجل مثقف قد عركته الحياة ، وانما اعني الحياة الفوقية . وهو يريد الوصول الى بلدة «زومي» في نهاية خط هذه السيارة الحافلة ، لحضور مأدبة غداء تقام تكريما له !(١)

والقطب الآخر هو السائق« بورزة » ـ تأملوا الاسم ! ـ واحد ممن تحبل بهم الأرض الصلبة ، وتغص بحبلها ، فيصرون على أن يشقوا التربة بأظافرهم وأسنانهم ليخرجوا الى ظاهر الارض ، حيث لا ماء ولا ظل ، ولكنهم مع ذلك يتابعون النمو ، والعيش ، والبقاء رغم كل شيء ، هـذا السائق قد اخذ على عاتقه للاستاذ علي أن يصل به الى زومي « قبـل الزوال » !

والاستاذ علي يمارس مهنة مسعفة مدرة ، المحاماة ، يسكن في « حي الارستقراطية ويغشى انديتها ، ويتحرك في أفخم السيارات ، ويعيش عيشة البذخ » ، ويردد كثيرا كلمة « الشعب » في احاديثه العاديـة ومرافعاته القضائية وخطبه ومحاضراته ! وفي لحظة ما يسائل نفسه : « ولكن هل كان حقيقة يعرف الشعب ؟ » ، ويجيب : ان كل اتصالـه بالشعب « ينحصر في ذلك التعاطف النظري ، وفي تلك الكلمات الطيبـة التي توحي بها المناسبات » !(٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واما الطرف الآخر ، بورزة ، فانه يعرف كيف يعمل ويعيش علـى طريقته : ان يتحرك بحافلته الكبيرة العتيقة كلما امتلأت بالركاب حتى الكظة ، واذا اصابها عطل ، وهو بها على طريق السفر ، نزل بنفسـه فاصلحها ، فان انطفأ محركها حث ذوي السواعد المفتولة من ركابه على النزول لدفعها ... وهو ، في ذلك ، يكذب ويغش ويراوغ !

---

(١) تقول القصة : « لقد ألح زبائنه واقسموا . قضيتهم نجحت على يده (...) فلم لا يعبرون له عن فرحهم وتقديرهم ، بنصب القباب وذبح الذبائح ؟ ولم لا يستقبلونه بين ذويهم ، ويعتزون امام ابناء البلدة (بزيارته ...) ؟ اذن لا مناص من الذهاب لاكل المشوي ، والمشاركة في الفرح بهذا الانتصار ... » ، القصة ، الصفحة : ١٧٠ .

(٢) القصة : ١٧١ ، ٧٢ .

بدا لنا أن المحامي الاستاذ علي يكتشف ، في رحلته هذه ، النموذج البشري الذي يمثله بورزة ! ولكن بدا لنا ، من ناحية ثانية ، ان نموذج الاستاذ لم يكن جديدا على بورزة ، فقد رأيناه يستقبله بترحاب ،ويتعامل معه بثقة بالنفس مفرطة ، حتى لقد غمز قناته غير مرة ، وهزىء به امام الركاب ! فكان بورزة سيدا للموقف طوال الرحلة تقريبا ، وكان الاستاذ بين يديه أشبه بالعوبة ! وربما كان مرد هذا الى ان « الملعب » يقع في « منطقة نفوذ » بورزة ، فالاستاذ فيه غريب ، ولو كان بورزة في مضمار الاستاذ لتغيرت الحال !

٢ ـ احتجاج .. واحتجاج :

تأخر بورزة في الانطلاق بحافلته من العاصمة في ذلك الصباح ، مع انه كان قد وعد الراكب ، الاستاذ المحترم ، بأن « الكار » سيتحرك « عما قريب » ، وقد استفسر الاستاذ ما تعني كلمة « عما قريب » هذه(١) ، فأجابه : « بعد خمس عشرة دقيقة على الاكثر » ! وتمضي الدقائق الخمس عشرة ويمضي في اثرها ضعفها ، ثم يشعر الاستاذ ـ وهو جالس في مقعده بالحافلة ـ فجأة ، « بتوتر قوي يسري الى اعصابه ، فيخف بسرعة الى باب الكار حيث مازال المنادي (بورزة نفسه) يردد نداءه الرتيب (طلبا لزبائن جدد) ، ويفجأه بصوته القوي المجلجل : « أنت تستهزىء بالناس وتضحك عليهم ؟ » .

« ـ مهلا ، يالاستاذ ! بماذا اسأنا لسيادتك ؟

« ـ قلت لي أن الكار سيخف بعد ربع ساعة ، وقد كدنا نتم الساعة، ومازال الكار لم يتحرك ! »(٢) .

(١) سنرى الاستاذ دقيقا في مواعيده ! ولم يكن بد من ان يجعله المؤلف كذلك ، بصفته النقيض للآخر .

(٢) القصة : ١٧٧ ، ٧٨ .

ههنا ، يطمئن بورزة الاستاذ بأنه سيصل ، ان شاء الله ، الى وليمته في « الوعد المحدد » ! ويتعلل له بأن ما يحمله على التريث في الانطلاق انه مازال هناك مقعدان فارغان . ثم يضيف بمنطق « تعففي » كان من شأنه انه افحم الاستاذ :

« ليس مقصودي من هذا هو الحصول على المال ، ولكن اسداء المعروف . فهنالك اشخاص يتخلفون في المدينة من أجل اشغالهم ، وهم من ابناء البادية البسطاء والمساكين وليس لهم الا هذا الكار للعودة الى ديارهم . فهل يسمح قلبك بأن نتركهم وننصرف ؟ هاته تضحية صغيرة نقبلها جميعا عن طيب خاطر في سبيل هؤلاء المساكين(١) !

ويبهت الاستاذ ازاء هذه الحجة الوجيهة ، ويحار في أمره : أيعجب من ذكاء بورزة ومهارته ، أم يتشكك في صدقه ويتهمه بالتلاعب بالعواطف؟ ومهما يكن من أمر ، فان الاستاذ سمح لنفسه بأن ينقد السائق اجرة المقعدين ، رغبة في أن يبادر الى السير كي يدرك مضيفيه قبل فوات الموعد!

http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذا كان بورزة قد عبر ، على هذا النحو ، عن محبته للناس ، للشعب ، تسويغا لمطله في الانطلاق بحافلته ، وهي محبة ينتظرها محك التجربة ليثبت صحتها من زيفها ، فان للاستاذ ، ايضا منطقه الخاص في هذه « الاطروحة » الكبرى !

فلقد بدا لنا الاستاذ ، منذ بداية القصة ، محبا للناس ومتسما بالتواضع في آن معا . ان مما زاد من فرحته ، في يومه هذا ، انه سيتاح له ، بسبب سفره بالكار(٢) الشعبي ، وليس بسيارته الخاصة ، « ان

(١) القصة : ١٧٨ .

(٢) تسمى هذه السيارات التي تعمل بين المدن والقرى ، في بلاد الشام « البوسطة » ، لانها في البدء كانت تختص بحمل « البريد » ... واياها تعني المطربة اللبنانية « فيروز » في اغنيتها الشائعة : « ع هدير البوسطة ... » !

يعيش ــ هذا اليوم بكامله ــ مع الشعب ، وأن يضع نفسه في صعيد واحد معه ، وان يكون مواطنا وسط المواطنين ، دون القاب ولا تحليات ولا امتيازات ! » . ولكنه سرعان ما يتساءل ، بعد مراجعة للنفس ، عما اذا كان موقفه هذا لا يخلو « مما يسمى ، بلغة الصراحة ، الشـطارة والاحتيال ؟! » ، فهو « يعيش حياة المحظوظين والمدللين ويستمتع ، في نفس الوقت ، بسمعة ابن الشعب وحبيبه » ! ويثور في داخله احتجاج ، على نفسه وعلى زملائه ، الذين « يحاولون أن يبرروا كل شيء بدعوى التطور او الجدلية أو التكتيك ، ملتمسين العذر لاشياء اسمها الكـذب او الخيانة او النفاق أو السرقة أو الرشوة ... » ، ويتساءل اخيرا : « هل اصبح كل شيء ممكنا ومقبولا في زماننا هذا » اذا ما عرف المرء كيف يصوغ العبارات الرنانة[١] ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي احتجاجه ، الصامت ، هذا يحس ارتياحا لوجوده وسط هؤلاء المواطنين . « انهم ، رجالا كانوا أم نساء ، شبابا ام شيوخا ، لا يحملون شيئا زائدا ، شيئا دخيلا في شخصهم ، بل هم قريبون من الارض التي تحملهم ، قريبون من الاشياء التي تهمهم (...) اذا فرحوا وضحكوا فلأن الحياة ابتسمت لهم ابتسامة خفيفة صغيرة جزاء على جهودهم المضنية، واذا حزنوا وبكوا فلأنهم يشتكون من مصيبة حقيقية تمس الجلد والعظم (...) ليس مع هؤلاء الناس يجوز الاحتيال والكذب والخداع .. »[٢].

وفي لحظة تفتح وعيه هذه ، يتطلع في وجوه الركاب ، وقد طال الزمن به وبهم هم منتظرون تحرك الحافلة ، فما لمح في وجوههم « أي تعجب من ابطاء الكار عن الاقلاع في الموعد المحدد ، ولا بدا منهم أي استنكار لذلك . انهم قاعدون في اماكنهم ينتظرون دون اكتراث للزمان الذي يمر » . وخيل اليه انه اكتشف حقائق مجهولة: «ان هنالك طوائف من الناس لا يستطيعون ان يصلوا الى المكان الذي يريدون في الوقت الذي يريدون ، ومن يمنعهم عن ذلك ؟ شخص واحد هو صاحب الكار ... »[٣] !.

(١) القصة : ١٧١ ، ١٧٢ .
(٢) القصة : ١٧٣ .
(٣) القصة : ١٧٥ و ١٧٧ .

٣ ـ صدام :

قلنا : ان الاستاذ علي محام . واذا كانت مهنته هي المرافعة في ساحات المحاكم دفاعا عن موكليه ، فها هو ذا ، الآن ، في الساحة الارحب : المجتمع : بل هو في قاعة ، حيث الناس كأسماك البحر يأكل كبيرها الصغير وقويها الضعيف ، في منأى عن رقابة «القانون وفي معزل عن الضمير العام ... فهل يصمت ، هنا ، من اتخذ من « الدفاع » مهنة يومية له ؟

اجل ، تحركت الحافلة . ولكن كان محتما عليها ان تسير ببطء ، بطء يتناسب مع حمولتها وتداعي بنيانها . وما حدث ، في لحظة ما ، ان الكار ازداد في سيره بطئا ، ثم « انحاز الى جنب الطريق كأنه معول على استراحة طويلة » ! وسرت همهمات بين الركاب ، كل يخمن ما حل بالكار : « الموطور سخن » ، « الكاربيراتور اختنق بالاوساخ » ، « الموتور تلف نهائيا » ... والاستاذ يصغي ، ثم يرى الى بورزة وهو ينتهر سائليه : « هل هذه اول مرة ترون فيها الكار يقف وسط الطريق ؟ ادعوا لنا واطلبوا من الله ان تقف معنا مرضاة الوالدين ! » . وينزل ، ليرفع عن المحرك غطاءه ، وقبل ان ينهمك في التصليح يحمل وعاء ويمضي به نحو الاكواخ المبثوثة على جانبي الطريق بحثا عن ماء !(١)

ان اتكاء بورزة ، في هذه الازمة ، على « مرضاة الوالدين » ، هو منطق لا يقره الاستاذ . ما يعرفه انه يجب على الحافلة التي تنذر نفسها للسفر ، أن تكون صالحة للقيام برحلتها . ولكنه ينظر ، الآن ، ولا يكاد يصدق مايرى :

لقد نزل ركاب من الحافلة « وافترشوا الارض تحت ظل الاشجار ، وتبعهم آخرون وآخرون ، وسرعان ما اخرجت لعب الاوراق ودارت الحلقات بين اللاعبين والمتفرجين (... لكأن) القوم كانوا على موعد ، وكأن الكار تعمد الوقوف في هذا المكان لتنظيم جماعة اللاعبين ... »

(١) القصة : ١٨٢ .

ان اكثر ما اثار عجب الاستاذ ان الركاب « تقبلوا الامر الواقع كحدث طبيعي مثل المطر او الرعد ، فلم يحتج اي واحد منهم ولم يغضب ، كأن الوقفة جزء في برنامج السفر ، والناس يتحركون جنب الكار كانهم يدورون في حفلة عمومية . بل منهم جماعة أوقدت نار أعواد لتحضير الشاي ، وآخرون تمددوا على العشب الاخضر يسترقون من الزمان القاسي اغماضات لذيذة ، بينما تعالى ضجيج اصحاب الكارطة الذين نسوا الكار ونسوا انفسهم بالمرة ودخلوا في الوان من اللجاج والتشاتم كانهم داخل بيوتهم »(١) !!

على ان ما زاد في عجب الاستاذ واثار مخلوفه في آن ، ان الساعة باتت تشير الى الواحدة زوالا وما زال يفصله عن اصحابه ، الذين ينتظرونه بالغداء ، اكثر من مئة وعشرين كيلو مترا ، معظمها يخترق الشعاب والجبال ويذهب صاعدا نحو النجود والقمم ، فكيف يقوى محرك الكار المتضعضع على اقتحامها وقد اعجزته الطريق الواطئة المستوية ؟! انه سفر اضاع هدفه ، ومن المحقق انه سيجد الناس قد ملوا انتظاره وضجروا من ابطائه ، وربما اعتبروا تاخره عنهم تهاونا وتكبرا ! ثم توجه باللوم الى نفسه : لو كان اخذ سيارته الشخصية لوصل من زمان ، ولكنه آثر ان يسير مع الجماعة ويركب معهم كاي واحد منهم ، ها هو الآن تائه في البراري ، لا يدري هل سيصل ومتى »(٢) !

ثم لم يدر ، وقد وجد نفسه قريبا من السائق ، كيف اخذ يصيح به : « اين وعودك وتطميناتك ، يا بورزة ؟ ها هو موعدي قد أزف ونحن لما نقطع نصف الطريق ! » .

وهنا يلتجيء بورزة الى « الشعب » طالبا من « غريمه » ان يتأسى به ... يقول : « انت الوحيد ، يا استاذ ، الذي لا تعرف الصبر . انظر

(١) القصة : ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٢) القصة : ١٨٥ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى بقية الناس ، الى ابناء الشعب ، انهم صابرون ، بل مطمئنون ومرتاحون ، ولا احد منهم جاء ليحتج علي ! » .

فيجدها الاستاذ سانحة ، يقول : « اخيرا نطقت بالحقيقة وفضحت نفسك . كل ما يهمك من الشعب هو ان يكون صابرا ساكتا لتفعل انت ما تشاء ، اليس كذلك ؟ » .

ولكن بورزة يجيب على هواه : « اني آكل الحلال ، يا استاذ ، واعيش من عرق جبيني »

فيلوي عليه الاستاذ : « كيف تدعي انك تأكل الحلال ، وانت تغش وتستعمل كارا لم يعد صالحا للاستعمال ، وتفوت على الناس مواعيدهم وتستهزىء بمصالحهم ؟! » .

فيروغ بورزة : « من قال لك ان الكار غير صالح للاستعمال ؟ انت محام ، يا استاذ ، ام ميكانيكي ؟ ان كنت تفهم شيئا في الميكانيك ، تعال ساعدني ! » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيستنجد الاستاذ بمثاليته : « لو كان عدل او قانون في البلد ، ما كنت تستطيع ان تلعب مثل هذه الالاعيب ! »

فيتساءل بورزة : « سامحك الله ، يا استاذ ! هل رأيتني اقذف بالناس في الطريق ولا اوصلهم الى اماكنهم ؟ »

ويغرق الاستاذ في منطق المثقفين : « والساعات التي يضيعون وهم ينتظرون اصلاح الكار ؟ مئات الساعات ، آلاف الساعات يضيعون فيها وتضيع معهم الامة كلها وهذا يتكرر كل يوم . تصور مقدار الزمان الذي يضيع للناس ويذهب هباء منثورا »(١) .

---

(١) القصة : ١٨٥ ، ١٨٦ . واحب ان اشير الى ان « التعليقات » التي تسبق نص الحوار البارع ليست لمؤلف القصة ، وانما اردت بها ان ازيد في توضيح ملامح « النقيضين » : الاستاذ علي ، والسائق بورزة !

٤ ـ بورزة ، المتمادي المستهزىء :

ولقد كان هذا الحوار بين « القطبين » جديرا بأن يمضي على هذا المنوال الى ما لا نهاية ، فكل منهما مشحون الصدر بما عنده ، لولا ان يد واحد من الركاب تجذب الاستاذ فيستجيب ، ويمضي الرجلان بعيدا .

وهنها نرى بورزة يتمادى ، فقد اخذ ينادي ، على مسمع من الناس ساخرا : « الى اين ، يا استاذ ؟ لقد استانست بحديثك ، فليس كل يوم يلتقي البدوي مثلي بمحام كبير ! (ويستدرك) آه ! انك انصرفت »(١) فيكشف السائق بذلك ، عن جانب من شخصيته ينم على استعداده للهزء والسخرية من كل من يحتج عليه ، او يسأله ، من ركاب حافلته المعتادين او من سواهم من الطارئين عليها (٢) .

وان تمادي بورزة الملوحظ هذا ، ما يلبث ان يقوده الى مدى ابعد . لقد انفجر ، في المرحلة التالية ، عجلة السيارة . وبدلا من من ان يسقط في يده في مواجهة ركابه ، او في مواجهة الاستاذ وحده على الاقل ، فانه يعمد الى ان يتفدى بالاستاذ ، هذا الغريم الطارىء ، قبل يتعشى هو به ! ينحاز اولا ، بحافلته الى جانب من الطريق ، ثم نسمعه يرد على تساؤل الركاب المؤدب : « ان شاء الله لا بأس ، يا بورزة » ، بقوله : « اعوذ بالله من الشيطان الرجيم لا بد ان يكون صعد معنا منحوس هنا او مسخوط من الوالدين ، او ذو عين شريرة ! الكار راجعه الميكانيكي بالامس قطعة قطعة ، وانتم ترون الآن ! هذه عين شريرة ، لا شك في ذلك ! هذه عين

---

(١) القصة : ١٨٦ .

(٢) وكان جانب قمعي من هذه الشخصية ، قد لاح لنا ساعة توقفت الحافلة للعطل الذي طرأ عليها ، فانتهز الركاب ، واشبه بذلك ـ كما تقول القصة ـ الرئيس الذي اعتاد ان يلوم مرؤوسيه بكل حرية وسلطة (١٨٣) ، ولحظتئذ لم يجروء احد على مناقشته !

اراد الله ان يسلطها علينا اليوم ! العنوا الشيطان ، يا قوم ، حتى يخف عنا شرها ! »(١) .

وتتساءل القصة : « هل كان يلمح الى وجود المحامي ؟ لا احد يدري وانما هنالك رؤوس لم تتمالك الا (!) الالتفات نحو الاستاذ علي ، الذي لم يسمع من كلام بورزة شيئا ، والذي ظن هذه الالتفاتات نوعا من التحية فأجاب عنها بالابتسام وهز الراس . واستأنف بورزة كلامه : « والآن انزلوا يا سادة ريثما نبدل العجلة المنفتة !.... »(٢) .

ويحاول بورزة ، في احدى المرات ، تشغيل المحرك ، فلا يستجيب له(٣) .. فيعود الى العزف على نغمته تلك :

« الم اقل لكم ، يا ناس ، ان عينا اصابتنا منذ البداية ؟! عين حسود خبيث شرير ! ولكن بمساعدتكم سننقلب ، باذن الله ، على الكيد والحسد . هيا ، يا سادة ، انزلوا من فضلكم وادفعوا بي الكار حتى تشتغل البطارية » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا ، تقول القصة ، « تم الجلاء عن الكار في لحظة وجيزة ، وانبرت السواعد المفتولة ، من كل جهة ، تدفع الكار من الخلف ومن الجنبين ، وفي وسطهم الاستاذ علي ، بجاكيتته الانيقة ومعطفه المطوي فوق ذراعه ، وكأنه يشارك في مظاهرة صاخبة مرحة او يسير في موكب بدوي احتفاء بموسم أو عرس .

« وشخر المحرك فجأة ، وتصاعد شخيره وتردد في الاسماع كأحسن بشري . فتهللت الوجوه ، واطل بورزة من نافذته بوجه البطل المنتصر ، واشار الى القوم بعينه اركبوا »(٤) .

---

(١) القصة : ١٨٨ .

(٢) القصة : ١٨٨ ، ٧٩ .

(٣) هنا يتراءى الى سمع السائق تعليق من احد الركاب : « في هذه المرة جاء دور البطارية ! » ، فيشتمه بورزة : « اسكت ، قطع الله لسانك ! متى كنت تعرف الميكانيك ؟ خلك مع البقر والغنم ! » القصة : ١٩٠ .

(٤) القصة : ١٩٢ .

ولسنا ندري ما اذا كان المحرك قد « عجز » فعلا عن العمل ، ام ان بورزة هو الذي « اعجزه » مكرا ورغبة منه خبيثة في ان يحمل الناس ، والاستاذ منهم ، على مغادرة الحافلة ، ثم يتلذذ شامتا بأن الاستاذ بين من يدفعون به الكار وهو وراء مقوده ؟!!

٥ ــ على مرأى من .. الشعب :

بعد ذلك العطل الذي طرأ على الحافلة ، ذاك الذي انتشر في اثنائه الركاب في البرية ، يلعبون الورق ويحضرون الشاي ، وبعد انفجار العجلة وتركيب اخرى بدلها ، تصل الحافلة الى مدينة « سوق اربعاء الغرب » فيكون ما قطعته من مسافة خلال ست ساعات لا يتجاوز نصف الطريــق !

ARCHIVE

في الساحة المركزية توقفت الحافلة ، ونزل ركاب سوق الاربعاء بامتعتهم ويطمئن بورزة ركابه ويوصيهم : « لا بد ان نقف برهة لاصلاح العجلة المنفئة . انتظروا قليلا ولا تبتعدوا ! »(١) .

ويتخذ الاستاذ مجلسه في مقهى الساحة . ثم ما يلبث ان يرى بورزة يعود ليقف امام باب الحافلة وينادي بأعلى صوته : « وزان واسواق الجبل ... هيا يا ناس » ! فيتقدم اليه زبائن جدد كانوا في انتظاره . هينا يستبد بالاستاذ قلق وخشية من ان يطيل بورزة توقفه في هذه المدينة رغبة في ان يملأ ما فرغ من مقاعد حافلته كلها . فاذا هو ينتفض فجأة ، حتى ليدع فنجان قهوته ملآن ، ويهرع الى السائق ، ويصيح في ارتجاف :

« انصت ، يا بورزة ! كفى تلاعبا ! اني لن اتحمل ، مرة اخرى ، الانتظار وضياع الوقت . لقد قلت لك ان لدي موعدا . هل فهمت ؟ »

(١) القصة : ١٩١ .

ويلاحظ بورزة مقدار الغضب الذي عصف بالاستاذ ، فيحاسنه القول ، مستعرا في ذلك عطف السامعين :

« فهمت ، يا استاذ ! ولكن هون عليك ! ليس في الامر ما يدعو للقلق ! هل يليق بنا ان نمنع المواطنين من الركوب والسفر لقضاء اشغالهم وزيارة احبابهم ؟ اظن ان هذا ليس من طبيعتك ولا من شيمتك ! »

فافلح بذلك في استدرار عطف زبائنه الجدد ، الذين راحوا يرشقون الاستاذ بنظرات شزراء !

فيشق هذا على الاستاذ ، ويدرك ان صورته قد شوهت في نظر هؤلاء البسطاء الذين لا يعرفون شيئا من الحقيقة . فيجد نفسه مضطرا الى ان يدافع عن كرامته وهو نصير الحق دائما .. يعلن بصراحة :

« لعلكم وثقتم بهذا الرجل وصدقتم ما يقول ؟! انه يخادع ويراوغ ويتهمني بمنع المواطنين من الركوب ، اسالوه كيف امنعهم . انه هو الذي يفعل كل شيء ليتلاعب بهم ويضيع لهم وقتهم ! هل من المعقول ، يا سادة ، ان نركب في الثامنة بالرباط ولا نصل الا في الثانية لسوق الاربعاء ؟! ست ساعات لقطع مسافة مائة كيلو متر ، اي بمعدل ١٧ كيلو متر في الساعة ؟! اين رأيتم هذا ؟! »

وهكذا تم طرح المشكلة على مرأى من الآخرين ، واتيحت الفرصة ، متساوية للطرفين ، ليدلي كل منهما بوجهة نظره ، ومع قوة حجة الاستاذ يتراجع بورزة ، ويختار اسلوبا آخر لحسم الموقف : ينحني على المحامي ويقبل كتفه ، وهو يردد :

« سيدي ! لن يكون الا ما يرضيك . انا اعدك امام هؤلاء المواطنين انه بمجرد اصلاح العجلة سنخفف من مكاننا . كن متيقنا من ذلك »(١)

(١) القصة : ١٩٢ ، ١٩٣ .

على ان بورزة يعود ، مرة ثانية ، الى احراج الاستاذ على مرأى من الركاب . فقد كان من بين من صعد في سوق الاربعاء واحد يحمل سلالا ملأى بالدجاج ، ثم وضعها على ظهر الحافلة . ثم بدا ان احدى السلال لم تكن محكمة الاقفال ، فانفتحت والحافلة تسير ، واخذ الدجاج يتطاير منها الى الفضاء !! فينزل « الدجايجي »(١) ليبحث عن رزقه المتبعثر بين البساتين ، حتى عيل صبر ... بورزة هذه المرة ، فسمعناه يقول للرجل ــ الذي يتوسل اليه ليمكنه من متابعة البحث عن دجاجه الضائع ــ مدافعا عن اوقات الركاب : « والناس الذين لهم مواعيد مضبوطة مثل ذلك المحامي الكبير ؟ » !

فيقول صاحب الدجاج : « اني اقبل يد المحامي وكل السادة الركاب ، ليعطوني فرصة لاحاول انقاذ ما يمكن انقاذه من رزقي ! » .

ويتدخل بعض الركاب : « لا مانع من ان نعطيه ربع ساعة ، يا بورزة ! »

فيقول بورزة ، غامزا من جانب الاستاذ : « واذا احتج علينا الاستاذ الكبير ؟» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقول القصة : « والتفت الناس كلهم الى الاستاذ ، الذي لم يتردد في مجابهة سخرية بورزة بصراحة » : من اجل مساعدة هذا المسكين اقبل بكل فرح . ولكن هذا لا يبرر تلاعبك ، يا بورزة ، باوقات الناس ومواعيدهم(٢) .

٦ ــ بورزة في اعين الركاب :

استكمالا لرسم ملامح بورزة ، لا نجد مناصا من ان نستشهد بآراء زبائنه المعتادين ، هؤلاء الذين شهدوا ما ظهر منه في هذه الرحلة ، وهم الذين يعرفون ابعاد شخصيته من خلال تعاملهم المستمر معه .

---

(١) هكذا وردت الكلمة في النص . واراه تعبيرا لا يخلو من طرافة ، وهو كالحدايقي نسبة الى الحدائق . ولكن الكلمة هنا منسوبة الى (الدجائج) فهل هي احد جموع « دجاجة » ؟ وفي اللغة « الدجاجي » صاحب الدجاج !

(٢) القصة : ١٩٧ ، ١٩٨ .

في بداية القصة ، بعد ان ابدى الراكب الطارىء ، الاستاذ علي ، ضيقا بتأخر انطلاق الحافلة ، يدور بينه وبين شيخ يجلس الى جواره الحوار التالـي :

ــ متى يقلع الكار عادة ، يا عم ؟

ــ ومتى قالوا لك ؟

ــ قالو لي : الثامنة الى التاسعة والنصف ، لا اكثر .

ــ هؤلاء خداعون وكذابون ، يا سيدي ! كن متيقنا ان الكار اذ تحرك في العاشرة والنصف او الحادية عشرة فسيكون خرج قبل وقته المعتاد !

ــ ولماذا ؟ انه الآن ملآن .

ــ انت لا تعرف صاحبه بورزة ، يا سيدي ! والله لو بقي في الكار مكان صغير ، ولو كان لا يتسع الا لقط ، لما حركه من مكانه حتى يجد من يمـلاه !

ــ واين هو بورزة ، هل هو هنا ؟

ــ ما انت الا ابن المدينة ، يا ولدي ! انه دائما في كاره لا يفارقه ليل نهار . هو المنادي الذي صادفت بالباب ، وهو الذي يتسلم ثمن التذاكر ، وهو السائق ، وهو الذي يدبر لك مكانا للمبيت في اي بلد وقف فيه الكار ، انه يجمع حطام الدنيا والعجب ، على ما يقال انه ليس له بيت يؤويه ، وانه ينام على حصير في المرآب جنب الكار !

ــ واذن ، يكون بورزة نفسه هو الذي قال لي ان الكار سيتحرك في الثامنة او الثامنة والنصف ؟ سأقوم واذكره بموعده .

ــ انت لا تعرف بورزة ، يا سيدي ! ستضيع وقتك وكلامك . وتستطيع ان تلين الحديد ولكنك لا تستطيع ان تزحزح بورزة عن موقفه ابدا ، ما عدااذا(١) اخرجت له المال ، حينذاك تنبسط اساريره ويبش وجهه وتمتلىء نبرات صوته بالحنان ، ويتحول من حيوان الى انسان ،

(١) لعل الصواب : الا اذا ...

ــ واذا كان للمسافر مثلي موعد محدد وكان الناس ينتظرونه بمحطة الكار في البلد الآخر ؟

ــ الموعد ؟ الموعد ؟! هل تظن ، يا رجل ، اننا نحدد الموعد مثلكم بالساعة والدقيقة ؟ انما يكون ذلك بالنهار ، فنقول للشخص : تعال يوم الثلاثاء او يوم الاربعاء ، واذا اردنا ان ندقق ونجتهد في التدقيق نقول له : موعدنا صباح الاربعاء او عشية الخميس .

ــ ولا شك ان السبب في كل هذا هو بورزة ، الذي يستحيل معه ضبط اي وقت ؟! .

ــ وهل هو بورزة واحد ؟ انهم بورزات ، اذا عرفت البعض منهم غاب عنك البعض الآخر(١) .

وفي عودة الاستاذ الى مقعده ، بعد ذلك الصدام الاول ، يُحدثه الركاب بأن بورزة « كذاب مخادع » وانه لا مكان عنده لمثل « هاته العواطف النبيلة التي اضطر لاظهارها لك نفاقا ورياء »(٢) .

ويقول له آخر : « اننا نعرف بورزة منذ سنين طويلة ونكرهه ، ونسبه ومع ذلك فلا غنى لنا عنه . فنحن نأتي اليه كل اسبوع . انه شر لا بد منه فلولاه ما قامت حركتنا »(٣) .

---

(١) القصة : ١٧٥ ــ ١٧٧ .

وتمضي القصة فتقول : « كان ذلك اول اكتشاف يقوم به (الاستاذ) في هذا العالم الذي يحاذيه باستمرار دون ان يدخل اليه » ... حتى لقد غلى الدم في عروقه ، وهرع الى بورزة ، فكان من صدام اول بينه وبينه ، افحمه فيه السائق حين رد على ثورته بانه يتريث في التحرك انتظارا لـ «ابناء البادية البسطاء والمساكين» الذين ليس لهم الا هذا الكار يعود بهم الى ديارهم !

(٢) القصة : ١٧٩ .

(٣) القصة : ١٨٠ .

ويقول ثالث : « لكي تتحقق ، يا استاذ ، من كذبه وتلبيسه ما عليك الا ان تقترح عليه على سبيل التجربة ، ان تؤدي له ثمن المقعدين الفارغين وترى ماذا يكون جوابه »(١) .

وبعد العطل الاول الذي طرأ على الحافلة ، يحدث راكب شاب الاستاذ ، وقد لاحظ ضجره وحيرته :

ــ لا بد ، يا استاذ ، من شيء من الصبر . وما هذا الا كار الضعاف والمساكين فلا بد من ان يتخلف ويتعطل !

ــ وماذا يفعل الذي له موعد مضبوط مثلي ؟

ــ ان سكان هاته الجهات ، يا استاذ ، لا يعرفون الا موعدا واحدا هو موعد وصل الكار ، فتلك هي عادتهم .

ــ ولكن متى سيصل الكار ؟

ــ سيصل ، كن متيقنا من ذلك ، يا استاذ . ان بورزة هذا ، ربما كان خداعا وكذابا ولصا ولئيما ومجرما ، ولكنه اذا وضع يده على الحديد كيفما كان ، فلا بد ان يزرع فيه الروح ، ولا بد ان يحركه بأي وجه كان(١)

(١) القصة : ١٨٠ .

والواقع ان الاستاذ استجاب للمقترح ، فنقد بورزة ثمن المقعدين ، فهم هذا بالتحرك والتقطت اذن الاستاذ وهو عائد الى مقعده ، همسة خاطب فيها راكب جاره : ما امكره من خبيث بورزة ! سترى كيف يلعب بالمسكين . ولو كان استاذا « وبالفعل فان بورزة سرعان ما استقبل زبونين جديدين ، وجاء الى الاستاذ يستأذنه بركوبهما ، بصفته من دفع اجرة المقعدين ، ويضيف بانهما فقيران لا مال عندهما » ثم امرهما ، بصورة بدت للاستاذ تمثيلية ، بان يشكراه على احسانه فانحنى احدهما على الاستاذ يريد تقبيل يده فسحب هذا يده بخفة وهو يتساءل : « الى اي حد أصبح العوبة وسخرة بين هؤلاء الناس » ! القصة : ١٨٠ ــ ١٨٢ .

ثم لما تبين الاستاذ طول المسافة ، التي مانزال تفصله عن مكان وليمة الفداء فانفجر في وجه بورزة(١) ، احس بيد تجتذب برفق ، واذا شاب باسم الوجه ، يشير اليه ان يتبعه ، فلما غدا الاثنان بمنأى عن الحافلة والناس جرى بينهما هذا الحوار :

ــ اريد أن احذرك من بورزة . فالافضل أن لا يخوض معه الانسان في اي حديث ، لانه صاحب اذاية ووشاية ، واقل كلمة سمعها يحرّفها ويزيد في طولها وعرضها ويدخل عليها من التشويه ما يصيرها اعجوبة تفزع السامعين وتهزهم من الارض !

ــ هل انت متأكد مما تقول ؟

ــ ان اهل البادية يعرفونه ويجتنبون اطالة الحديث معه حتى لا يخرجوا الى المناقشة والاصطدام . فكم اذى من واحد وتسبب له في الاعتقال والعقاب !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ وماذا يعنيني ؟ فانا لا اقول له الا الكلام الذي كان يجب على جميع الركاب ان يقولوه له بالقوة . لو شعر بغضب الجميع لما سمح لنفسه باحتقار الجماعة على هذا النحو .

ــ انهم يخافون منه ، لانه قادر على ان يختار البعض منهم ليتسبب لهم في عدة مصائب(٢) !

وانها لثالثة الاثافي . حقا ، أن يكون بورزة « عيناً » للسلطة على ركاب كاره !! (٣) .

(١) وكان مما وجه الاستاذ اليه من عبارات : « لو كان عدل او قانون في البلد ، ما كنت تستطيع ان تلعب هذه الالاعيب » ، يعني استعماله حافلة لم تعد صالحة للاستعمال
(٢) القصة : ١٨٧ .
(٣) من ناحيتنا ، نرى ان ما اتصفت به شخصية بورزة ، المعقدة ، من الكذب والسخرية والمراوغة والابتزاز ، وكذلك القدرة على « زرع الروح في الحديد » ، انما هي

٧ ـ الوصول الى « زومي » في الموعد ! :

ومهما يكن من أمر بورزة ، ومن تأخره وإبطائه ، ومن أعطاله وتصليحه ومن تلقيه لانتقادات الاستاذ علي وردود فعله تجاهها ... فقد وصل بحافلته الى زومي ، التي كانت نهاية الطريق بالنسبة اليه أيضا . وكان الوصول اليها في الساعة الخامسة والشمس توشك أن تغيب !

وكان ما متّع به بورزة من مزاج ، يحتم عليه الاعتذار من الاستاذ :

ـ سامحنا ، يا أستاذ ، ولا تؤاخذنا . انت ترى أننا بذلنا كل ما يمكن من الجهد . وقد وصلنا والله الحمد .

ـ نعم وصلنا ، ولكن بعد كه ساعة من فوات المو-د ؟!

ـ سترى ، يا أستاذ ، أن الموعد لم يضع(١) !

وكان في انتظار المحامي امام باب الحافلة جماعة كبيرة من أهل « المدشر » ، في مقدمتهم مضيفاه ذانك اللذان يعرفهما من العاصمة . وبزغردة طويلة تم استقباله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفات وقدرات أمليت على صاحبها بحكم الضرورة والواقع . فلولا تمتعه بها لما قام عمله ، واستمر ، قائدا لهذا الكار العتيق ، الذي يعمل عبر طريق طويلة ، في غياب اهتمام الحكومة بتأمين وسائط النقل على نحو يفي بحاجات أبناء المناطق للانتقال من مكان الى مكان !

وبدا أن صفات بورزة الاخرى ، وهي البخل والشح والتقتير على النفس ، قد جاءت وليدة للمجموعة الاولى من الصفات ، وكذلك كونه موظفا ، أو موظفا نفسه ، « عينا » للسلطة على ركابه . ثم يكون من تحصيل الحاصل أن يعمد الى التزيّد في وشايته بالناس ، بالدس والافتراء وتشويه الواقع .

وقد كان طريفا وباعثا على التأمل ، قول أحد الادباء ، لدى مناقشة دراستي هذه (بعد أن ألقيتها محاضرة في الاجتماع الدوري لجمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، مساء السبت ٩ ـ ١١ ـ ١٩٨٥) ، مدافعا عن تصرفات بورزة ، بأنه يراه « غير مدان ، لانه من طبقة فقيرة » !

(١) القصة : ٢٠٠ .

ويعرب الاستاذ لكبير مضيفيه عن خجله من تأخره عن الموعد ، مؤكدا له انه جاء الى كار بورزة منذ الصباح الباكر ... فيبتسم مضيفه:

ــ ليس هناك داع للاعتذار ... انك جئت قبل الوقت الذي كنا نتوقعه !

ــ ولكنكم دعوتموني للغداء ...

ــ آه ! فهمت الان . انك اخذت بقاعدة المدينة ! اما وقت الغداء عندنا نحن ، فهو ساعة وصول الضيف .. والحقيقة ان الكار بذل اليوم مجهودا من اجل الوصول في وقت مبكر !! (١) .

ويمضون به في طريق صاعدة نحو قمة ربوة حيث كانت قبة منصوبة، وعند بابها جماعة من الناس منهمكين في الاعداد للوليمة ... تقول القصة

واذا رجل يخرج من القبة ويتقدم الى المحامي بشوشا متهلل الوجه.

ــ مرحبا ، مرحبا بالاستاذ ، انه لشرف عظيم لهذا المدشر المنزوي في ثنايا الكرة الارضية...

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ انت ؟ أنت ، يا بورزة ؟ أنت ايضا من المدعوين ؟

ــ نعم ، نعم يا استاذ . انت ترى ان كل شيء كان على احسن ما يرام(٢) .

هل تود القصة ان تعلن ، اخيرا ، أن بورزة ، او نموذجه ، موجود في كل مكان ؟ !!

٨ ــ القصة : الفن والهدف :

لقد اكثر مؤلف القصة الاستاذ محمد زنيبر من التفصيلات والجزئيات ، ولكنه لم يكن ، في ذا ، مسرفا . فصنيعه مما يحمد في

(١) القصة : ٢٠١ .
(٢) القصة : ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

مضمار هذا الفن ، لان مثل هذه الجزئيات يثري القصة مادام موظفا لخدمة هدفها ، القائم على النقد المقرون بالمرارة والسخرية الشنفيقتين. وفي هذه الناحية ، تذكرنا قصة « الطريق الطويلة » بالمسرحيات الكوميدية ، تلك التي تضحكنا بمبالغاتها بقدر ما تفتح اعيننا على حقائق كانت من قبل مطمورة بالتراب .

وتتجلى ، في هذه القصة ، ميزة الزمن المنضبط ، الذي تحدد في يوم واحد ، بل في نهار واحد ، بدءاً في الثامنة صباحا وانتهى والشمس في الافق الغربي . وعبر الساعات التسع ، التي استغرقتها هذه الرحلة من الرباط الى بلدة نوومي ، تقع حوادث القصة كلها . وذلك ، فيما ارى ، اقتدار فني ملحوظ من الكاتب جنبه الوقوع في ما ينزلق اليه بعضهم من مد زمن القصة اياما او اسابيع ، فتأتي أقرب الى الرواية الملخصة تلخيصا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واللغة الكاتب سلسة ووافية بالغرض وديباجته ناصعة ومشرقة . ويبدو تقديره للغته في حرصه على ايراد حواره بالفصحى ، او بالعربية الفصيحة المبسطة ، مع ان المتحاورين جميعا — عدا بطله المحامي — شعبيون ، ومنهم من قد يكون اميّاً .

ولمحمد زنيبر قلم وصّاف يأتي به على كل التفصيلات التي هو بصددها ، تسعفه في ذلك مفردات وتعابير ، فصيحة ودارجة .

يقول ، واصفا الاستاذ علي في اول دخوله الحافلة :

« استوى في مقعده بتؤدة المحامي الذي يحرك القوانين باستمرار في دماغه . واخذه منظر الجماجم(١) العديدة والمختلفة التي تتحرك امامه كثيرة بعمائم مغبرة وسخة ، واخرى بعمائم بيضاء ناصعة ، رؤوس اخرى

(١) احسب ان من الافضل لو يستبدل بالكلمة : « الرؤوس » !.

علوية تتحرك وسط جاكيتات اكثرها بال ومنهوك . شباب من القرى بكامل الحرية . ولم تكن المرأة غائبة عن المشهد ... الخ »(١) .

وعندما نزل السائق لتبديل العجلة ، فرغ الكار من ركابه ، « وبقي مع بورزة طائفة من الركاب الشباب ، اصحاب الزند والساعد ، فثبتوا الكار في مكانه بوضع مساند من الحجر وراء العجلات . واخرج بورزة المرفاع ودفعه نحو الجهة المنفشة ، وتركه في يد احد الشباب المتحمسين للميكانيك ، بينما اسند لاخر مهمة فك العجلة المنفشة ، وما هي الا لحظات حتى كانت السواعد تدور من هنا وهناك ، وجنب الكار يرتفع عن الارض رويدا رويدا ، وامتدت الايدي نحو العجلة الجائية لتسحبها بقوة ، بينما كانت اياد اخرى تدفع برفق عجلة الانقاذ مكانها . ودارت اللوالب دورتها ، ورجع المرفاع الى درجته السفلى ونزل جنب الكار الى الارض ، فتنفس القوم الصعداء ، وصاح بورزة : « مرحى لكم ، يا اولاد العرب ! هيا اصعدوا ... »(٢) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دقة ملحوظة في استنفاد الموصوف ، وكذلك مفردات وتعابير وكنايات وافرة وافية : مساند من الحجر ، المرفاع ، الجهة المنفشة (من الكار) ، العجلة المنفشة ، العجلة الجائية ، عجلة الانقاذ ، رجوع المرفاع الى درجته السفلى !

ومثل ذلك في وصفه للدجاج ، الذي تطاير من فوق سطح الحافلة :

ونزل صاحب الدجاج وتلاه بعض المتطوعين لمساعدته ورجعوا مائتي متر الى الوراء بحثا عن الدجاج (...) الذي طار وتشتت في البرية . وبعد مجهودات ، استطاعت الجماعة ان تقبض على بعض الطيور المريضة او المسترخية من طول السجن ، وأما الطيور القوية ، فقد باتت مطاردتها

(١) القصة : ١٧١ .

(٢) القصة : ١٨٩ .

صعبة لان المكان فيه أجنة وأجمات متفرقة مـن الاشجار الكثيفـة ، بالاضافة الى عدد من الاكواخ المنبثة حول الحقول والمزارع والتي كان يجول خلالها الدجاج وغيره من الدواجن »(١) .

لقد استنفد صاحب قصـة « الطريق الطويلة » مـن التفصيلات القصصية كل ما يمكن ان يقع في مثل رحلة الاستاذ علي المحامي ، ووظفه في خدمة اهدافها . والحق ، أن محمد زنيبر ، بين الجد الذي قصـد اليه وبين ما بدر منه من الهزل والسخر والمرارة ، قد وفق الى أن يقول أشياء كثيرة ، كنا نلمسها ، واحدة واحدة ، في توالي المشاهد والحوادث على امتداد الصفحات .

ان هذه القصة ، المتأسية المرحة ، هي أشبه بصرخة زهراء يعلنها مواطن مثقف ، ملاحظ ، فنان اديب ، في وجه التخلف . وهو يريـد بها تنبيه الغفاة من البشر ـ عبر الوعي الذي تفتح عند بطله الاستاذ علي المثقف الطيب الـذي اقتضت الحاجة الفنيـة أن ينتمي الى الطبقـة الارستقراطية ! ـ أن يهز اولئك الذين يعيشون في عوالمهم الخاصة ، أو في ابراجهم العاجية ، من مثقفين سادرين ، واغنياء ، ووجهاء ،وأصحاب سلطة ، الى ما يجري هنالك ، في عالم الفقراء والبسطاء ، وفي طريـق السفر ذلك المؤدي الى بليدة اسمها « زومي » ! ولانه يبدو أنه من المتعذر على هؤلاء السادة ان ينزلوا الى القاع الرث ، الا مصادفة ، فقد أخـذ زنيبر على عاتقه أن يحمله اليهم حيث هم ، في صينية من ذهب أو مـن فضة ، هي هذه القصة ، ليقرؤوها ويتفكروا ! (٢) .

(١) القصة : ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) واضح ان المؤلف لم يقترح ، ج قصته ، حلولا للمشكلة المطروحة . وليس هـذا هدف الفن الاول . ان الفنان ـ اعني القاص ـ بحسبه ان ينقل « مسالة » مـا ، من دائرة الظل ، أو من العتمة ، الى فسحة النور ، فيلفت الانظار ، وينبه الاذهان ويثير الخواطر ـ وان كانوا لا يجهلون ! ـ فيبعث بذلك على التامل ، ويحرض ، ويثير ... وما انبلها من غاية ! فالفنان يستشعر وينبه ، والمصلح الاجتماعي يدرس ويقترح الحلول ، وعلى السلطة التطبيق !

وقصة « الارض الطويلة » ، المغربية ، هي ــ رغم « محليتها » ، أو بسبب محليتها ! ــ قصة عربية اصيلة ، بل هي من القصص الاكثر لصوقا بمجتمعات العالم الثالث . . .. انها قصة عالمية ، لما تحلت به من صدق الرؤية ، ومن فهم للعلاقات الانسانية ، ومن تعاطف مع الذين يعيشون هناك ، وبسبب بنائها الفني المحكم(١) .

٩ ــ ثلاث ملاحظات مردودة ! :

لن ادع القلم من يدي قبل ان اسجل هذه الملاحظات الثلاث التي تتعلق بكل من : الاستاذ علي المحامي ، وسائق الكار بورزة ، ونظام سير الكار !

في شان الاستاذ علي ، الذي تراءى له ان ينزل ، في ذلك اليوم ، من برجه العاجي قصد ان يشارك ابناء البادية والمساكين والفقراء الركوب في « كارهم » : أحقا لم يكن على معرفة بان سيارات الارياف هي على هذه الحال ؟ وان الناس بها راضون وعلى تعبها مرتاحون ؟!

ولكن تجاوز المؤلف لهذه الناحية ، تسوغه له ــ فيما ارى ــ رغبته في ان يطرح لنا المسالة من خلال استيقاظ وعي الاستاذ ــ وقد كان غافيا ــ عند أول صدمة لدى مغادرته ، ولو الى حين ، برجه العاجي نزولا الى قاع المجتمع . ولولا هذا التجاوز ، المشروع فنيا ، لما وفق المؤلف الى ابداع قصته !

وفي شان سائق الكار ، بورزة : فما دام يعرف ان الراكب الطارىء المتعجل ، الاستاذ علي ، او هو قد عرف منه في اثناء السفر ، انه

(١) اعترف بان هذه القصة غنية بمعانيها ومغازيها . وكان يمكنني ان اكتب فيها ضعف هذا الذي كتبت ، بل ضعف عدد صفحات القصة ذاتها ... ولو كنت فعلت ، لجعلت البسمات ترى على الشفاه !

سيكون ضيفا مكرما عند قومه في زومي ، في وليمة هو واحد من المدعوين اليها ، او من الطفيليين الذين لا يحتاجون الى دعوة ... افما كان ذلك يحتم عليه ان يراعيه ، خلال الرحلة ، يسايره ، يطيب خاطره ، بدلا من اثارته والتعريض به والسخرية منه ؟! وكيف تتلاقى الأعين بين الرجلين ، بعد كل ما كان ، وهما على طريق مائدة ؟!

ومرة أخرى نقول : ان بورزة لو كان ، في الرحلة ، لطيفا ، رقيقا ، مهذبا في تعامله مع الاستاذ ، لما وقع الصدام بين النقيضين : « العاجية » ــ ان صح التعبير ــ و « الحضيضية » ، ولما كانت هنالك قصة !

واما نظام سير الكار ، فما نعرفه ان سيارة القرية ــ التي تكتظ عادة بركاب يعرف بعضهم بعضا ، فهم من قرية او من ناحية واحدة ــ تنطلق في الصباح ، او سويعة الفجر ، باتجاه المدينة ، كل يوم ، وتعود ظهرا ، او مساء ، بأبناء القرية ممن انجزوا اعمالهم في المدينة . ولكننا رأينا سيارة زومي ــ الوحيدة والمعروفة بـ « كار بورزة » ــ وقد انطلقت ، في ذلك الصباح ، باتجاه معاكس : من العاصمة الى البلدة ، في رحلة استغرقت ساعات تسعا ، اي النهار كله ... فمتى تأتي ، او يتأتى لها ، ان تحمل الركاب الى العاصمة ؟ وما هو نظام سيرها ؟

هل نقول : ان تخصيص نهار كامل لنقل الاستاذ علي من الرباط الى زومي ، قد املته ، ايضا ، على المؤلف ، ضرورة فنية ، هي الحرص على تبديد نهار في اكتشافه ما اكتشف ، مفوتا في ذلك على نفسه وقت الغداء بمفهوم اهل المدينة ؟!

اذن ، فنحن سنظل نلتمس ــ الى ما لا نهاية ــ الاعذار التي تسوغ لمؤلفنا كل صنيع !!!

١٠ ــ واخيرا :

ان ما في قصة محمد زنيبر الطويلة « الطريق الطويلة » ، من المرح الهادف المقرون بالنقد والسخرية ، يذكرنا بما كتب الاديب المصري الراحل ، الظريف ، ابراهيم عبد القادر المازني . وأما احكام بنائها ،

ودقة الرصد فيها ، واناة التاليف ، فتذكرنا برائد القصة المصرية ، بل العربية ، الراحل الكبير محمود تيمور في معظم ما كتب .

وليس قليلا أن يجمع ، بين هذين الجانبين ، الكاتب المغربي المبدع الاستاذ محمد زنيبر ، الذي يؤسفني ان تكون هذه القصة اول ما اقرا له من قصص .

ولست أعرف عنه الا انه — كما ذيلت القصة — من مدينة « سلا » ، او انه كتبها وهو فيها ... تلك المدينة التي ، بالتداعي ، اذكرها كلما تذكرت موت الطبيب الاندلسي الشاب « عبد الله بن زهر » ، وهو ابن شاعر الموشحات الاندلسية الطبيب ابي بكر بن زهر ، وحفيد طبيب الاندلس الاشهر عبد الملك بن زهر .

فان احدى الروايات التاريخية تقول :

« وتوفي (الطبيب ابو محمد عبد الله) مسموما ، في سنة ٦٠٢ هـ ، في مدينة سلا في الجهة المسماة برباط الفتح ، وكان متوجها الى مراكش فاخترمه الاجل دونها ، ثم حمل من الموضع الذي دفن فيه الى اشبيلية ودفن عند آبائه خارج باب الفتح ، فكانت مدة حياته خمسا وعشرين سنة »(١) .

وغني عن البيان أن ليس لمدينة سلا تبعة في موت هذا الطبيب الأندلسي(٢) !

---

(١) وهو خبر انفرد به ، في علمي ، مؤرخ الاطباء ، الدمشقي ، ابن ابي اصيبعة (٥٩٦ — ٦٦٨ هـ) في كتابه « عيون الانباء في طبقات الاطباء » ، ج٢ : ٧٤ ، القاهرة ١٢٩٩ هـ (١٨٨٢) .

(٢) بعد فراغي من كتابة مسودة المقال ، التقيت مساء ٢٩ — ١٠ — ١٩٨٥ في مقر اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، باعضاء وفد اتحاد كتاب المغرب في اثناء زيارتهم للقطر العربي السوري ... وعرفت منهم أن لصاحب قصة « الطريق الطويلة » مجموعة قصصية عنوانها « الهواء الجديد » ، وله ايضا مسرحية ، وانه يكتب كثيرا من المقالات والبحوث في الدوريات المغربية ، وهو استاذ للتاريخ في كلية الاداب والعلوم الانسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط .

✱ ✱ ✱

في ما لا يجوز للعلماء

د. مخيمر صالح

كنت اتابع غيري ـ كغيري من الباحثين ـ ما يصدر في مجال تخصصي « الشعر الاسلامي والاموي » . وفي صيف عام ١٩٨٦ م وقفت على كتاب في هذا الحقل موسوم بـ « العصر الاموي : ادبه وحضارته »(*) تاليف الدكتورة : عزيزة فوال بابتي . ولقد سعدت بذلك وحملته معي الى تركيا ـ وكنت منتدبا لاحدى جامعاتها ـ وكأني احمل « راس كليب » وهناك شرعت في قراءة الكتاب فصلا فصلا ، صفحة صفحة ، وكونت فكرة عامة ودقيقة عن الكتاب ، فيها ايجابيات تحمد المؤلفة عليها مثل : الاستقصاء والشمولية ، وكثرة النماذج الشعرية الواقعية الدالة على القضايا المعروضة . وفيها سلبيات مثل : الحشو المكرور ، وحشد الجزئيات التي لا فائدة كبيرة منها ، وهي امور قد يقع فيها غير قليل من الباحثين . غير ان المسألة التي لا يستطيع اي انسان عادي ان يتهاون فيها ـ بله الباحث العلمي ـ الامانة العلمية التي خرمتها المؤلفة بل بعجتها ، بالرغم من ان المؤلفة الفاضلة تقول :

(*) صدر عن دار الانشاء للصحافة والطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٤ .

« ... هذا وفي كل هذه الفصول للقارىء الكريم زبدة الافكار ، آخذة بمبادىء العلم ... » ص ٨ ، ولا يختلف اثنان على أن الامانة العلمية أهم مبادىء العلم . لقد عمدت المؤلفة الى النقل الحرفي — مع تغيير في بعض الكلمات — من الكتب المختلفة قديمها وحديثها ، دون ان تراعي قواعد البحث العلمي مثل : علامات التنصيص او الاقتباس او النقل بتصرف ، وجل ما كانت تفعله المؤلفة بعد نقل صفحات عديدة من مصدرها وضع اشارة مضللة في الهامش فلا يعرف القارىء ما المعلومة المقصودة ؟ ولا اين بداية النقل ، ولا نهايته . وادل مثال على ذلك ما صنعته المؤلفة بكتابي الدكتور شوقي ضيف : العصر الاسلامي ، والتطور والتجديد في الشعر الاموي ، وكتاب الدكتور صبحي الصالح ، علوم الحديث ، وصنعت صنيعها هذا مع جميع المصادر . وقد تستطيع المؤلفة الفاضلة ان تحاجج في هذه المسألة ، فتقول : وما هو الخطأ في ذلك طالما اني ذكرت المصادر مرقمة في قائمة المصادر والمراجع ؛ ومرة في هوامش اللوامة ؟ وقد تجد من يقبل حجتها هذه . فما هي قائلة بما صنعته بكتاب الاستاذ المرحوم احمد الشايب ، الموسوم بـ « تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني » ؟؟؟ انها لم تشر الى هذا الكتاب في دراستها البتة ، مع انها نسخت عشرات الصفحات من الكتاب نفسه . اضافة الى أنها اعتمدت منهج الكتاب من حيث التبويب ، والتقسيم والشخصيات والموضوعات . وقد تقول : وقع الحافر على الحافر ، فارد بأن الحافر قد يقع على الحافر مرة او مرتين او ثلاثا ، ولكن ذلك لا يحدث طوال الرحلة ذهابا وايابا . واؤكد ان المؤلفة كانت واعية بما تصنع ، والدليل على ذلك انها حاولت ان تموه على القارىء فعمدت الى تغيير طفيف فيما نسخته ، لا يتعدى زيادة حرف ، او حذف آخر ، مثل (كان ، فكان) (رأى ، فرأى) حذف ربما ، او لعل ، ووضع مرادف بدل كلمة ما ، تقديم كلمة وتأخير اخرى وهكذا .

وليمسك القارىء كتاب الاستاذ المرحوم الشايب(*) ، من صفحة

(*) اعتمدت في : المفارقة ، ط ٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

١٦٢ ـ الى صفحة ٣٢٥ . وكتاب المؤلفة من صفحة ١٨٥ ـ ٤٤٢ . ويفارق بنفسه ما جاء عند الاثنين . اما انا فساختار نماذج متفرقة وعشوائية ومحدودة لان المقام لا يسمح باكثر من ذلك . يقول الشايب : ص ١٦٢ ، سطر ٧ : « وهذا معناه اننا امام عهد جديد في التاريخ الاسلامي السياسي يمتاز بالاوضاع الآتية :

اولا ـ استقرار الحكومة الاسلامية في اسرة واحدة ، هي الاسرة الاموية يتوارث افرادها الحكم بعد ما كانت حكومة شورية ، او تشبه ذلك دون اعتبار العصبية ، وهذا معناه ان سياسة الدولة ، تخضع لتدبير هؤلاء الخلفاء وحدهم ملاحظين فيها صالحهم ، حتى لا يذهب عنهم السلطان ، فاحتاجوا بهذا الى تأييد يسند سياستهم ، واعدوا لذلك الجيوش والعصبيات والمال وحسن الحيلة وقوة الشعر » .

* وتقول عزيزة ص ١٨٥ « كل هذه العوامل مجتمعة مهدت السبيل امام عصر جديد في التاريخ الاسلامي السياسي هو العصر الاموي الذي تميز بميزات عدة اهمها :

اولا ـ استقرار أمور المسلمين في قبضة اسرة واحدة ، هي الاسرة الاموية يتوارث افرادها الحكم ، بعد أن كان شوريا . ومعنى هذا ان سياسة الدولة قد / ص ١٨٥ / صارت الى هؤلاء الخلفاء يصرفونها وحدهم ، وفي الحدود التي تحفظ مصالحهم ، وتبقي على سلطانهم ، وفي سبيل تدعيم هذه السياسة ، استعانوا بالجيوش والعصبيات والمال والدهاء وقوة الشعر » . ص ١٨٦ . وليتابع القارىء الميزة الثانية والثالثة والرابعة والخامسة عند المؤلفين .

** ليفارق القارىء بنفسه ص ١٦٨ سطر ١٨ ، وص ١٦٩ ، ١٧٠ ، من كتاب الشايب ، بصفحات كتاب المؤلفة رقم ١٨٧ ، ١٨٨ .

* يقول الشايب ص ١٧١ سطر ١٧ : (خصائص شعر الخوارج) (١) ـ شعر الخوارج جديد في موضوعه ، فهو شعر مذهب حديث

اوجده الاسلام من أساسه وغذاه بأصوله السياسية والدينية ... وهو جديد في معانيه ، اذ كانت الآراء والبراهين ، اسلامية جديدة من القرآن او السنة لا تمت للجاهلية بسبب . . . . وهو جديد في غايته ، اذ كان جهادا في سبيل الحكم الصالح ، والنظام السليم من الفساد ، ودفع الظلم عن الناس ، وكان جديدا في خلق رجاله ، وعواطفهم المهذبة الرقيقة سواء في الجهاد ، والتحاب ، والاخلاص . وجديدا في أساليبه الرقيقة ، السلسة الجزلة التي تعتمد على القرآن في الصياغة ... » . ص ١٧٢ . وتقول عزيزة (خصائص شعر الخوارج) : « فهو جديد في موضوعه لانه شعر مذهب حديث ، أوجده الاسلام ، واستمد عناصره السياسية والدينية منه ، وهو جديد في معانيه فكلها معان اسلامية مستوحاة من القرآن والحديث ، وهي ابعد ما تكون عن معاني الجاهلية . . . . وهو جديد في غايته لان شعراءهم كانوا يقولونه بباعث من الجهاد في سبيل الحكم الصالح ، والنظام الذي لا يتطرق اليه الفساد ، ودفع الظلم عن الناس ، وهو جديد في اخلاق رجاله وعواطفهم ، لما تتجلى من قوة اخلاقهم في الجهاد ورقة عواطفهم في الاخلاص والتحاب ، ثم هو جديد في اساليبه التي تنمو في سلاستها ودقتها وجزالتها أساليب القرآن ، ...... » ص ١٨٩ .

وليتابع القارىء رقم (٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) عند الشايب وصفحة ١٨٩ ، ٩٠ عند المؤلفة .

*** يقول الشايب (ترجمة عمران بن حطان) ص ١٧٧ ، سطر ٨ « هكذا عاش مطاردا في سبيل مذهبه مدة ما ، ينكر حقيقته خوف السلطان » .

* وتقول عزيزة ص ١٩١ ، سطر ٥ ، ٦ « وقد عاش مطاردا في سبيل مذهبه فترة من الزمن ، ينكر حقيقته خوفا من السلطان » .

** يقول الشايب : (ترجمة الطرماح) ص ١٨٠ سطر ١٨ ، ١٩ « ويمتاز شعره السياسي بقوة ووضوح ، وروح اسلامي مهذب ، ورقة وحنين الى الاستشهاد شأن اخوانه الشراة » .

* يقول الشايب (ترجمة عمرو بن الحصين) ص ١٨١ ، سطر ١ وما بعده : « اما عمرو بن الحصين ؛ فكان مولى تميم ، وشعره الخارجي المأثور متصل بوقعة قديد(*) بين الخوارج ، اتباع أبي حمزة ؛ وبين جيش الدولة برياسة عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك قرب المدينة ، وكانت موقعة عظيمة ، استشهد فيها كثير من قريش ، والانصار ، والقبائل ، والموالي ، ودخل الشراة المدينة على اثرها دون قتال ، وبعد أشهر خرج ابو حمزة الى مكة ، فداهمته جنود الدولة فقتلته وقهرت اتباعه ، ثم اقبل من صنعاء طالب الحق عبد الله بن يحيى شيخ أبي حمزة فهزم وقتل ايضـا » .

* وتقول عزيزة . ص ٢٠٥ ، سطر ١ وما بعده . « عمرو بن الحصين: هو مولى تميم ، وشعره الخارجي متصل بوقعة « قديد » بين الخوارج ، اتباع ابي حمزة ، وبين جيش الدولة ، بقيادة عبد الواحد بن سلمان بن عبد الملك قرب المدينة ، وهي موقعة كبيرة استشهد فيها كثير من قريش ، والانصار ، والقبائل ، والموالي ، ودخل الشراة المدينة على اثرها دون قتال ، وبعد أشهر خرج ابو حمزة الى مكة ، فداهمتــه جنود الدولة وقتلته ، وهزمت اتباعه ، ثم اقبل من صنعاء عبد الله بن يحيى شيخ ابي حمزة ، فهزم وقتل ايضا » .

* يقول الشايب ص ١٨٢ ، سطر ١١ : « ويصف حياة الشراة من تقى وعبادة ، وتلاوة وجهاد » .

* تقول عزيزة ص ٢٠٦ سطر ٤ : « ويصف حياة الشراة من تقى وعبادة ، وتلاوة وجهاد » .

* يقول الشايب ص ١٨٢ ، سطر ١٥ : « يمتاز عمرو هذا بطول النفس ، والاستقصاء والقصص ، واكتمال عناصر القصيدة ، والجزالة في التعبير ، وهو يلتقي بالطرماح في الوصف ... » .

(*) لقد احالنا الشايب الى الاغاني ج٢ ، ص ١٠٢ ، ١١١ – ٢ . ولكن المؤلفة اسقطت الهامش موهمة القارىء الى أن الكلام لها !

Archivebeta.Sakhrit.com

* وتقول عزيزة ص ٢٠٦ ، سطر ٧ : « هذا ويمتاز شعر عمرو بن الحصين بطول القصيدة والقصص والاستقصاء، واكتمال عناصر القصيدة، وجزالة التعبير ، والميل الى الوصف كالطرماح » .

وللقارىء مقارنة ما جاء في ص.١٨٥ عند الشايب وص ٢١٣ عند المؤلفة .

* يقول الشايب ص ١٨٧ ، سطر ١٦ : « ومن تعاليم الشيعة التي تتصل بالخلافة الاسلامية او نظام الحكم في هذه الدولة ، قولهم بالعصمة، والتقية ، والرجعة ، والمهدية ، فالائمة عندهم معصومون من الخطأ ، ولعلها فكرة فارسية ادخلها الفرس الذين درجوا على ارستقراطية الملوك وتقديسهم ، لذلك سماها العرب نزعة كسروية ، وانكرها معتدلو الشيعة وائمتها الاولون لمخالفتها الطبيعة الانسانية، ولاسيما في هذه البيئة العربية التي لا تعرف الا الديمقراطية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتقول عزيزة ص ٢١٤ ، سطر ١٠ : « ومن تعاليم الشيعة التي تتصل بالخلافة الاسلامية او نظام الحكم في هذه الدولة ، قولهم بالعصمة والمهدية(*) والرجعة والتقية ، فالائمة عندهم معصومون من الخطأ ، وعصمة الامام هي فكرة فارسية تسربت الى التشيع وقد انكرها معتدلو العربية التي تمارس الديمقراطية » .

** اقتبس الأستاذ الشايب قولا للأستاذ احمد امين واضعا علامة التنصيص وهو : « فالخارجي يعلن الخروج على الامام في صراحة ولو كان وحده ، ويحاربه ولو كان في نفر قليل مهما يبلغ عدوه من العدد، ولا يداري ولا يماري ، والشيعي يداري ويجاري ، ويتستر ويتكتم حتى يظن أن الفرصة امكنته فيظهر » (ضحى الاسلام ج٢ ، ص ٢٤٩) .

(*) احال الشايب الى كتاب فجر الاسلام لاحمد امين وصنعت المؤلفة مثله تماما .

اما المؤلفة فحذفت علامتي التنصيص فقالت : فالخارجي يعلن الخروج على الامام في صراحة ، ولو كان وحده ، ويحاربه في نفس قليل مهما يبلغ عدوه من العدد ، ولا يداري ولا يماري ، والشيعي يداري ، ويماري ، ويتستر ويتكتم ، حتى يظن ان الفرصة ممكنة فيظهر (احمد امين ، ضحى الاسلام ، ١٤٣/٣) .

** يقول الاستاذ الشايب ص ١٨٨ سطر ٢١ ١ و ص١٨٩ : « لناخذ الآن في نشاطهم السياسي ، اذ كان مقترنا بقسط وافر من شعرهم السياسي ، وعاملا على طبعه طابعه الثائر الحزين ، والاصل العام لهذا النشاط ان الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الامويين اذ كانت حقهم المسلوب . والامويون يرصدونهم سرا وعلنا ، وينكلون بهم اشد تنكيل ، وكان الامويين راوا في ثورة الشيعة خروجا على نظام مستقر وحكومية شرعية ، فلا يستحق الثوار الا (القمع)(*) حفظا لكيان الدولة واقرار للامن والنظام . كانت هناك نزعتان مختلفتان تماما : نزعة اموية السياسية الخالصة التي تقوم على الواقع ، والظفر بالسلطان بأية وسيلة ، ونزعة الشيعة المشبعة بروح الحق الالهي ... » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

** وتقول المؤلفة ص ٢١٥ ، سطر ١٨ ، و ص ٢١٦ : « بالاضافة الى ذلك اقترن نشاطهم السياسي ، وطبعه بطابع ثائر حزين ، وقد بدا هذا النشاط بسعي الشيعة لاسترداد الخلافة ، حقهم السليب ، وترصد الامويين لهم سرا وعلنا ، والتنكيل بهم في كل محاولة لهم ، وكان الامويون قد راوا في ثورة الشيعة خروجا على نظام مستقر وحكومة شرعية ، فلا يستحق للثوار الا القمع حفظا لكيان الدولة . واستقرار الامن والنظام ، ومن ثم كانت هناك نزعتان مختلفتان : نزعة اموية سياسية تقوم على الواقع والابقاء على السلطان بأية وسيلة ، ونزعة الشيعة المشربة بروح الحق الالهي ... » .

(*) في الاصل (القمع) وهو خطأ مطبعي بالتأكيد .

** يقول الاستاذ الشايب ، ص ١٩٢ ، سطر ٥ : « ... ثم كان هذا النشاط ظاهرة لشعور السخط على هؤلاء **الفاصبين** ، والحزن على **المفصوبين** المشردين الذين لا يملكون قوة مادية كالتي يملكها خصومهم ، ولا يجترئون على الحق كما اجترأ خصومهم فعاشوا يرون الدنيا عليهم ، وينقمون من السياسة مجافاتها للمقاييس الدينية والخلقية » .

* وتقول المؤلفة ، ص ٢١٩ ، سطر ١١ : « .... قد ولدت شعور سخط على الامويين **الفاضبين**[١] ، وشعور الحزن على العلويين **المغضوبين**[٢] المشردين ، الذين لا يملكون من القوة المادية مثلما يملكه خصومهم ، ولا يجترئون على الحق جراتهم ، ومن ثم عاشوا مضطهدين يرون الدنيا عليهم لا لهم ، وينقمون على السياسة مجافاتها للقيم الدينية والاخلاقية ... » .

** يقول الشايب : (خواص الشعر الشيعي) ، ص ١٩٣ ، سطر ٣ : « كان شعرهم السياسي يظهر في فنون شتى ، فهو احتجاج وتصوير ، ومديح ورثاء وابتهال الى الله ، ثم هو هجاء لاعدائهم من الامويين والزبيرين والعباسيين ، ولكن هذه الفنون تختصر كلها في أصل واحد هو : الجهاد الادبي في سبيل الخلافة العلوية ، او حكومة آل الرسول وأوصيائه ذوي الحق الالهي المقدس عند هذا الحزب السياسي » .

** وتقول المؤلفة ، ص ٢٢٠ ، سطر ٣ : « ظهور شعرهم السياسي في صور وفنون شتى من : احتجاج ووصف ، ومديح ورثاء ، وابتهال الى الله ، وهجاء لاعدائهم من الامويين والزبيريين ، ويكمن رد هذه الفنون المختلفة الى اصل واحد هو الجهاد الادبي في سبيل الخلافة العلوية ، او حكومة آل الرسول وأوصيائه ذوي الحق الالهي المقدس عند هذا الحزب السياسي » .

(١ و ٢) ليلاحظ القارىء ما صنعته المؤلفة بكلمتي : (الفاصبين ، المفصوبين) ، لقد وضعت نقطة على الصاد فاصبحتا : (الفاضبين ، المغضوبين) فاختلف المعنى بعد هذا التغيير .

** ويقول الاستاذ الشايب (خصائص الشعر الشيعي) ، ص ٣٢ ، سطر ٨ : « والاسلوب مرة هادىء رزين حين يسلك سبيل التقرير والاحتجاج العقلي أو الديني . ومرة ثائر قوي حين يغضب على سلوك الخصوم وينقم منهم ، وقد يكون رقيقا حين يبكي آلام العلويين ويصف هوانهم الشديد ، وهو حزين في كل هذه الحالات . لا يبلغ في القوة اسلوب الخوارج » .

** وتقول المؤلفة،ص ٢٢٠ ، سطر ٩ : « فهو تارة هادىء رزين حين يسلك سبيل التقرير والاحتجاج العقلي او الديني ، وتارة قوي ثائر حين يغضب من سيوف الخصوم وينقم منهم ، وقد يكون رقيقا حين يبكي الام العلويين ، ويصف هوانهم ، ويرثي لحالهم ، وهو في جميع هذه الحالات حزين ساخط ناقم ، وان لم يبلغ في القوة شعر الخوارج » .

** يقول الشايب ، ص ١٩٤ ، سطر ١ : « يختلف شعراء الشيعة عن شعراء الخوارج في بعض الخواص منها : ان شعراء الشيعة لم يختصوا بمذهبهم اختصاص الخوارج بل شغلوا بفنون أخرى وغايات نفعية ، فمدحوا وهجوا وتكسبوا بالشعر وذهبوا به مذاهب عامة او عادية ، فالكميت مدح الامويين واخذ جوائزهم مدعيا التقية ، وكثير فعل ذلك ايضا وعرف بالنسيب . ومنها ان شعراء الشيعة نظريون ، لم يجاهدوا كشعراء الخوارج الذين عدوا انفسهم شهداء ولم يكونوا في الورع والتقى مثل نظرائهم فالشيعة ربما زهدوا في زعمائهم او أئمتهم اشفاقا عليهم ، ولكنهم طمعوا في غيرهم من ممدوحيهم ، بخلاف الخوارج الذين احتقروا الدنيا وازدروا المال وربما عدوه فتنة وشرا ، ولهذه الظاهرة أثرها في قوة الشعر لانها قوة نفسية في مصدرها » .

** وتقول عزيزة ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١ ، سطر ١٦ وما بعده : « لم يقصر شعراء الشيعة شعرهم كما فعل شعراء الخوارج ، وانما استخدموه في فنون اخرى كالمديح والهجاء والنسيب ، كما تكسبوا به ، فالكميت الشيعي مدح الامويين وقبل جوائزهم مدعيا التقية ، وكذلك فعل كثير

مع اشتهاره بالنسيب ، وشعراء الشيعة نظريون لم يجاهدوا كشعراء الخوارج عدوا انفسهم شهداء ، كذلك لم يبلغوا من الورع والتقوى مبلغهم . واذا كان الشيعة قد زهدوا في ما عند زعمائهم وائمتهم اشفاقا عليهم ، فانهم قد طمعوا في غيرهم من ممدوحيهم). وهذا على خلاف حال الخوارج الذين احتقروا الدنيا وازدروا المال ، وربما عدوه شرا وفتنة ، ولهذه الظاهرة النفسية اثرها ودلالتها في قوة الشعر ، لانها قوة نفسية في مصدرها » .

** يقول الشايب ، ص ١٩٩ ، سطر ٩ وما بعده : « اشترك كثير والكميت في التشيع ومدح الهاشميين ، وكلاهما اخذ بالتقية ومدح الامويين الا ان الكميت مدحهم متأخرا مرغما ، وكثير مدحهم راغبا محترما والكميت هجا امية ولا نعرف ذلك لكثير وان لم يكن راضيا عن منهجهم السياسي ، وكان الكميت اوضح احتجاجا ، واكثر شعرا مذهبيا ، ولم يفرق كثير في فنه بين شخصيته السياسية والاجتماعية » .

** وتقول المؤلفة ، ص ٥٩ ، سطرا وما بعده : « وكثير يلتقي مع الكميت في التشيع ومدح الهاشميين ، وكلاهما اخذ بالتشيع وبالتقية ، ومدح الامويين ، الا ان الكميت مدحهم مرغما متأخرا وكثير مدحهم راغبا محترما . وكلاهما له شعره في فنون اخرى غير شعر الشيع واشتهر كثير منها بالنسيب ، ويختلفان في ان الكميت هجا الامويين ولكن لم يعرف عن كثير انه هجاهم ، وان لم يكن راضيا عن منهجهم السياسي ويعتبرهم هم الزبيريين عصاة ، ووقود نار ، وكان الكميت اوضح احتجاجا واكثرهم شعرا في التشيع ، على حين لم يفرق كثير في فنه بين شخصيته السياسية والاجتماعية » .

* يقول الشايب ، ص ٢٠٠ ، سطر ٨ وما بعده (ترجمة ايمن بن خريم) « ايمن اذا كان شيعيا بقلبه ، مؤمنا بمكانة الهاشميين مفضلا لهم على سواهم ، وكان امويا بعقله ينتفع بصلته بهم ويسالمونه ويترضونه ، ولكنه مع ذلك مسلم ، متحرج محايد ، يفرق بين الدين والسياسة ، فلا يبيع

دينه في سبيلها ، ولا شأن له فيما تقتتل عليه الاحزاب من سلطان ، وظاهر انه كان كابيه يكره الفتن والقتال ويحرص على المال » .

* يقول الشايب ، ص ٢٠٩ ، سطر ٥ وما بعده : « ويمكن تصوير الروح العام لحزب الزبيريين في النقط الآتية : ــ ١ ــ يدعي ابن الزبير ان معاوية خرج على نظام الشورى الاسلامي وولى ابنه العهد . وهذا خطأ او سنه لا تتفق وحرية الاسلام ، كذلك كان يمقت الهاشميين لتشبثهم بالخلافة ولو نظريا ... » .

** وتقول المؤلفة ، ص ٢٦٠ ، سطر ١٠ : « اولا : ياخذ ابن الزبير على معاوية خروجه على نظام الشورى الاسلامي عندما اتم البيعة لابنه يزيد ، واحال الخلافة ملكيا وراثيا في بيته مما لا يتفق وحرية الاسلام ، وفي الوقت ذاته كان يمقت الهاشميين لتشبثهم بالخلافة ولو نظريا »*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* يقول الشايب ، ص ٢١١ ، ٢١٢ ، سطر ١٨ وما بعده : « وشعر ابن قيس وسلوكه يدلان على انه قرشي خالص في آماله وآلامه جميعا . فالخلافة يجب ان تكون في قريش ومعها المضرية ، وعلى قريش ان تجتمع حول هذه الخلافة ، تحوطها وترعاها معرضة عن هذه الفرقة التي قسمتها شيعا واحزابا يضرب بعضها بعضا . وكان حريصا على وحدة هذه القبيلة ذات المجد القديم في الجاهلية ، والطريف بظهور الاسلام وقيام دولته فيها .... وهنا تظهر ارستقراطيته السياسية ، فالخلافة من حق قريش دون غيرها من العرب او المسلمين . وكم فخر بقريش ، وبكى ايام وحدتها ، وخاف عليها العوادي، ودعاها الى لمّ شعثها قبل ان تشمت الاعداء . وكان في فنه الشعري ارستقراطيا كذلك ، فلم يسف ولم يهج كما اقذع غيره . بل كان جزل الاسلوب ، رقيق الشعور ، مهذب النفس ، نقي الضمير عف اللسان .. »

---

* ليراجع القارىء (ثانيا ، ثالثا ، رابعا ، خامسا) عند الاثنين ، وقبل ذلك ص ٢٠٨ ، سطر ٣ ، عند الشايب ، وص ٢١٥ ، سطرا عند عزيزة .

❊❊ وتقول عزيزة ، ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، سطر ٢٠ وما بعده : « فان شعره وسلوكه يدلان على عصبيته القرشية ، والخلافة عنده يجب ان تكون في قريش ومعها المضرية وعلى قريش أن تجتمع حول هذه الخلافة، وترعاها ، وأن تجنبها الفرقة التي خلفت احزابها تقاتل بعضها بعضا . وكان ينادي بالابقاء على وحدة قريش التي اتيح لها في الجاهلية والاسلام ، ما لم يتح لغيرها من دواعي المجد واسبابها ، فنظرته السياسية ، تدل على انها حق قريش دون غيرها من العرب والمسلمين ، تدل على انه كان ارستقراطي السياسة ، ومما يؤيد ذلك اننا نرى له فخرا كثيراً بقريش وبكاء على ايام وحدتها ، ودعوة الى جمع كلمتها ولمّ شعثها حتى لاتتعرض الى شماتة الاعداء ، وكذلك فنه الشعري كان ارستقراطيا ، فلم يكن في شعره قذعا في الهجاء كغيره ، وانما كان جزل الاسلوب رقيق الشعور مهذب عف اللسان ... »

❊❊ يقول الشايب ، ص ٢١٧ ، سطر ٨ وما بعده : (١) لم يسلك الرقيات مسلك البرهنة والاحتجاج كما فعل الكميت في هاشمياته ، فكان صاحبنا أشبه بالخطيب أو الكاتب ، لذلك كان اسلوبه جزلا بوجه عام ، يشبه الخوارج من هذا الوجه ، الذي تغلب عليه فيه العقيدة على الراي » .

❊ وتقول عزيزة : ص ٢٧٨ ، سطر ٢٠ : « فهو لم يسلك مسلك البرهنة والاحتجاج كما فعل الكميت في هاشمياته ، ولهذا كان شعره اشبه بشعر الخوارج في غلبة العقيدة على الراي »*

❊❊ يقول الشايب ص ٢٢١ سطر ٥ وما بعده : « كانت الحكومة الاموية خالصة من حيث اشخاص الخلفاء وولاتهم وقوادهم ، ومن حيث التقاليد الاجتماعية،وما يتصل بها من الشؤون الدينية لقرب الدولة من البداوة الاولى ، فالزي عربي ونظام الطعام والشراب عربي مع شيء من

❊ ليراجع القارىء ص ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ عند الشايب ، وص ٢٨٠ ، ٢٨١ عند عزيزة

التهذيب ، والنزاعات الخلقية والادبية عربية ، والحياة العقلية والعلمية لم تتقدم كثيرا ، وهكذا كانت الدولة او الحكومة الاموية عربية اسلامية غير خاضعة لطغيان الفارسية او الرومية » .

❊❊ وتقول عزيزة ص ٢٨١ سطر ١٦ : « ومن سمات الحكومة الاموية انها كانت عربية خالصة من حيث شخصيات الخلفاء ، وولاتهم وقوادهم ومن حيث التقاليد الاسلامية الاجتماعية وما يتصل بها من الشؤون الدينية لقرب الدولة من عهد البداوة فالزي عربي ، والطعام والشراب عربي مع شيء من التهذيب والنزاعات الادبية عربية ، والحياة العقلية والعلمية لم تتقدم كثيرا عما كانت عليه ، وهكذا كانت الدولة او الحكومة الاموية عربية اسلامية ، غير خاضعة لسلطان الفارسية او الرومية » .

❊❊ يقول الشايب ص ٢٢٦ سطر ٣ وما بعده : « ٢ ـ واما من حيث مادته فقد استطاع الشعراء الموالي ان يجمعوا في شعرهم الى حد ما ، بين ثقافتهم العربية في هذا الفن ، وبين شيء من وراثتهم ومواهبهم الفارسية التي تلمحها في مثل القصص ، والرفق بالحيوان ، وطول النفس ، والخطأ النحوي احيانا ، كقول زياد بن اعجم :

اذا قلت قد اقبلت ادبرت   كمن ليس غاد ولا رائح

وكان ينبغي ان يكون غاديا ولا رائحا .

٣ ـ كان من ظواهر الشعر المولوي حسن التنسيق ثم الاستقصاء احيانا كشعر عمرو بن الحصين وغيره ، وكذلك رقة الاسلوب وقصر الوزن غالبا ثم تشبيه السطوة والقوة بما كان للاكاسرة » .

❊❊ وتقول المؤلفة ص ٢٨٢ ، ٢٨٥ سطر ٢٣ : « واما مادة هذا الشعر فان شعراءهم استطاعوا ان يجمعوا فيه بين ثقافتهم العربية ، وما ورثوه من ثقافتهم الفارسية ومواهبهم ، ومن خصائص هذا الشعر حسن التنسيق ، واستقصاء عناصر الفكرة ، كما في شعر عمرو بن حصين

وغيره مع رقة الاسلوب ، والميل الى الاوزان القصيرة وطول القصيدة ، وتشبيه الصفات العامة من قوة وسطوة بما اتصف به الاكاسرة ، وقد وردت في اشعارهم اخطاء نحوية كالتي نراها في شعر زياد الاعجم حيث يقول :

اذا قلت اقبلت ادبرت   كمن ليس غاد ولا رائح

وكان ينبغي ان يقول : كمن ليس غاديا ولا رائحا » . يقول الشايب ص ٣٢٥ سطر ٣ وما بعده : « وبالموازنة بين مواقف الشعراء السياسيين في هذه الفترة ؛ نرى الشعراء السابقين كانوا ينادون باصلاح الحكومة الاسلامية ، ولكن الموالي كانوا يريدون قتلها كان الاولون يعملون في سبيل العرب ، والآخرون في سبيل الفرس ، افتخر العرب بالحاضر القائم ، والموالي بالماضي الزائل ، اجتمع الموالي حيث تفرق العرب ، واحسن الفرس السياسية لما غفل الهاشميون ، فمادت الكسروية وتقلصت الهاشمية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

** وتقول المؤلفة ص ٣١٢ سطر ٩ وما بعده : « واذا قارنا بين شعراء الموالي السياسيين وغيرهم من شعراء الاحزاب الاخرى في العصر الاموي ، رأينا ان شعراء الموالي كانوا يريدون القضاء على الحكومة الاسلامية ، ويعملون من اجل الفرس ، على حين كان شعراء الاحزاب الاخرى ينادون باصلاح الحكومة الاسلامية ، ويعملون من اجل العرب ، واذا اشاد العرب بالحاضر القائم ، فان الموالي يفخرون بالماضي الغابر ، واذا مزقت العصبيات والاهواء العرب ، واضعفت من شانهم ، فان الموالي يتجمعون حول هدفهم المشترك* » .

** يقول الشايب ص ٢٤٣ سطر ١ وما بعده : « قام الحزب الاموي على اساس ان هناك خليفة امويا هو عثمان بن عفان الذي قتل

* ليراجع القارىء ص ٢٢٨ سطر وما بعده وص ٢٢٦ سطر ٢ ، ٢٤٢ ، عند الشايب وص ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ عند عزيزة .

مظلوما ، واهل بيته هم أولياء دمه يمثلهم معاوية وان الامويين اصلح للحكم واقوم الناس بأعبائه ومعهم كثرة تؤيدهم ، وانهم أصحاب مجد قديم يناصي مجد الهاشميين ، وان نتيجة التحكيم في اعقاب صفين كانت في جانبهم ثم زعموا الناس انهم وارثو النبي [صلى الله عليه وسلم] فصاروا بذلك احق الناس بهذا الملك الاسلامي » .

٢ ـ هذه الاصول مدنية اكثر منها دينية ، فالخوارج اقاموا مذهبهم على اساس ديني من التقى ، والزهد ، والمساواة ، بين الناس وتحاشي الاثرة السياسية التي تورط فيها الهاشميون والامويون ، والشيعة اعتصموا بصاحب الدين ومبلغ رسالته لقرابتهم منه ووصايته لهم ان يكونوا ملوكه ، كذلك الزبيريون غضبوا فيما قالوا لله ورسوله والمهاجرين والانصار من اثرة معاوية وابنه واهله بالفيء .

ونقم الموالي من بني امية مجافاتهم روح الاسلام الديمقراطي بتفضيلهم العرب على الشعوب الاخرى . اما الامويون فلم يرى الناس لهم هذا الاصل الديني ، بل رأوهم سياسيين طلاب دنيا وملك تبرر غايتهم كل وسيلة ، اصطنعوا الارستقراطية العربية والوراثة الملكية وانشأوا ولاية العهد ...... واعتمدوا على قوة السيف والمال والعقل في تأييد عرشهم » .

❋❋ وتقول المؤلفة ص ٣١٩ ، ٣٢٠ سطر (١ من اسفل) وما بعده :
« ان الاصول التي قام عليها الحزب الاموي تتلخص في ان الخليفة الاموي عثمان بن عفان قتل مظلوما ، وان اهل بيته هم اولياء دمه يمثلهم معاوية وان الامويين اصلح للحكم ، واقدر من غيرهم على القيام بمسؤولياته وان غالبية المسلمين تؤيدهم ، وانهم لا يقلون عن الهاشميين عراقة ومجدا ، وان نتيجة التحكيم كانت لهم ، بالاضافة الى ادعائهم انهم وارثو النبي [صلى الله عليه وسلم] لهذا كله فهم احق الناس بحكم المسلمين .... والاصول التي سارت عليها سياسة الامويين هي مدنية اكثر منها دينية ، وانها تخالف اصول الاحزاب الاخرى . فالخوارج مثلا اقاموا مذهبهم على

اساس ديني من التقوى والزهد والمساواة بين الناس والبعد عن الاثرة السياسية التي وقع فيها الهاشميون والامويون ، والشيعة احتموا بالرسول لقرابتهم منه ، ووصايته لهم ، في زعمهم بان يكونوا خلفاءه . والزبيريون غضبوا برأيهم لله ورسوله وللمهاجرين والانصار من استئثار معاوية وابنه واهله بالحكم ، والموالي نقموا على الامويين خروجهم على روح الاسلام الديمقراطي بتفضيلهم العرب على الشعوب الاخرى ، اما الامويون فلم يكن لهم في نظر الناس هذا الاصل الديني ، بل رأوهم سياسيين طلاب دنيا وملك اصطنعوا الارستقراطية العربية والوراثة الملكية ، وأنشأوا ولاية العهد واعتمدوا على قوة السيف والمال والعقل في تأييد حكمهم » .

اكتفي بعرض هذه النماذج آملا ان لا ينزلق غير المؤلفة ممن ينتسبون الى العلم كما انزلقت المؤلفة الفاضلة ، وآملا ان لا تنزلق هي مرة اخرى في بحوثها الاخرى التي وعدتنا بها في مقدمة كتابها . والله من وراء القصد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

حقائق بازوليني الست

ڤي سكاريتا   تعريب : عبد العزيز بن عرفه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توطئة بقلم المترجم

لماذا بازوليني بالذات ؟

ان اهتمامي بهذه الشخصية لا يتاتى عن كونها احدى عباقرة السينما . لقد اقدمت على ترجمة هذا النص من الفرنسية الى العربية وكان البعض من ذاتي يترجم جزءه الآخر . فهذا النص يتعرض الى جملة من القضايا شبيهة الى حد التجانس بالقضايا الكبرى التي تسود مجتمعنا العربي . فهو يطرح ست قضايا كبرى هي على التوالي:

اولا : مجتمع الاستهلاك او ما يسمى بالفاشية الجديدة . التافــزة والامتثال الى البرنامج الموحد .

ثانيا : النقد الجذري للطليعة والنخبة المثقفة .

ثالثا . كيف نناضل ضد الخطابات الكليانية التي تسود مجتمعاتنا .

رابعا : قراءة التراث : ما الذي يميز القراءة التحديثية عن القراءة الكنائسية / الكهنوتية .

خامســا : لماذا سيصبح الدين مستقبلا هو المعارض الوحيد .

سادسا : مستلزمات الاستراتيجية والتكتيك من وجهة نظر تحديثية ونضالية .

حقائق بازوليني الست

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« وفي الحقيقة فانا اعلن لكم ذلك » : من المطلوب ان نصغ لهذا المقطع ونحن نتمثل الصوت الذي يعلن ذلك . انه صوت عنيف صاخب ، متسرع متوتر ، صوت احد البروليتاريين انه صوت الممثل الذي يلعب دور المسيح في فيلم بازوليني المشهور : « الانجيل على طريقة القديس يوحنا » . ويمكن ان نضيف الى ذلك التحذير اللاكاني : ان الحقيقة لا يمكن ان يفصح عنها الا جزئيا .

من لاكان الى بازوليني : انه نفس الخيط ، ربما ، لكنه لا يعتمد ولا يعني الصيرورة والتقدم . وعلينا ان لا نخطىء اذن فنفهم خطأ تكتيك الانوار الذي يعتمده لاكان . ان لاكان يقتحم النور المسيحي « بتلفزته » قصد تبيان ان ازمة العصر لا تكمن في ما تحدثه الحضارة من تأثير . او في موضع آخر « ان معادلة التقدم لا تعدو أن تكون سرابا : فما نفوز بــه من جانب نخسره من جانب آخر » .. اما بازوليني فيسلط الضوء على ما يدعى بالتقدمية (تلك التقدمية التي لا تعدو أن تكون نوعا من الفاشية المقنعة) معتبرا اياها لونا من الوان الرجعية الجديدة . انه يعلن هــذه الفضيحة « اسطورة سقوط الملاك » او « القفزة النوعية الى الوراء » .

ان الرؤية الوحيدة تكمن في العمى (كما هو الشأن لدى تيرسياس) . نوع من الرؤيا الماتمية تمتاز بعنفها الابيض المشى وهو يشعشع حول « اوديب » حتى لا يكاد يمحوه وذلك في مقطع من فيلم « العراف » . أو هي نوع من الرؤيا التي تسلط على القديس بول فتفقده بصره لكي يستبدل ذلك ، اخيرا بالاصغاء . يجب ان نعيد النظر في القديس بول بعد بازوليني: « اذا كان الجسد في كليته بصرا فاين ياترى يكون الاصغاء منه » .

وهكذا نعبر ونمر من الهدي والهداية الى كولونيا . وهذا يعني ان اخشى ما نخشاه هو تلك الظلامية التي تعلمن لاكان وذلك بنقلة الاحتراس من تلك الغباوة التي تمارس باسم وتحت لواء فرويد والاناجيل . الا انه ليس هناك مايدعو او يبرر اقتران التجربة التحليلية بالتقدمية ، تلك التقدمية التي ابتدات مع عصر الانوار ومنذ انتصار العقل في التاريخ وما شابهها من السذاجات القائلة . ان لا كان اوضح من ذلك كله : « ان ما يمكن الترميز على جعل التخييل واقعا هو بالضبط ان الدين لن يزول قريبا . » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اورد في موضع آخر : « ليس لنا ما نقوله فيكون خيرا مما جاء في الاناجيل . اننا لا نستطيع ان نوهم بالحقيقة اكثر من ذلك ونعني ارجاع الواقع الى الهوام » .

بل ان لاكان يذهب مثل بازوليني الى ذكر القديس بول اي ذلك الشخص الذي ذاع صيته على انه غير مرغوب فيه .

« ان تفريق الجنس البشري الى ذكور واناث لهو نتيجة الرسالة الدينية . وهذا ما كان له مفعوله الكبير على كامل الحقب ، فلم يمنع العالم من ان يتناسل ويتنامى . ان السذاجة تؤكد حضورها على كل حال » .

الامر يرتبط ، اساسا ، بعدم اختزال الثنائية والاختلاف الجنسي في بعد واحد ، وما يوازي ذلك من سذاجة تحتم استمرارية النوع البشري .

ان القديس بول ، لا يرى ، مبررا في استمرارية النوع البشري ولكنه يقترح عقد صلح مع هذه العقيدة الراسخة جذورها منذ القدم لدى البشر وذلك قصد توصيل الرسالة وحتى لا يذهب مفعولها وأثرها ، بسرعة . فهو وان خاطب الملحدين فانه يتحاشى الاصطدام بتلك الصخرة الصلبة : « الامومة » . لقد حاول ان يحسم الامر دون ان يتسبب في خسارة كبرى . وهذا قد يفيدنا في فهم موقف بازوليني من الاجهاض في كتابات قاسية Ecrits corsaires . ان ما يقض مضجع بازوليني ، تحديدا ، هو ان ظاهرة الاجهاض تدفع بالجنس البشري الى التهافت على المتعة وجعل كل نشاط اقتصادي قائما على ارضاء طبقات المجتمع وتحقيق اكثر ما يمكن من رغباته . وفي أحسن حالات الامتثالية ، ونعني التقيد بالاعراف المقررة ، فانه لا يسمح للمرء ان يفهم ويمارس تلذذه ومتعته حسب مشيئته وعلى نحو مخالف للآخرين . وهذا لا يختلف كثيرا، ومرة اخرى ، عن مقولة لاكان في شأن « الأنا الاعلى » Le Surmoi المتسلط . ذلك الأنا الاعلى الذي يهيب بك ويدعوك دائما الى التلذذ . هذا لا يعني طبعا ان الاجهاض ليس ظاهرة تقدمية وفي حدود تطبيقة (الامومة ، الانجاب ، الوثنية) . ، هنا ، ايضا ، ما نفوز به من جانب (جانب الجنس) نخسره من جانب آخر (جانب الذات) . وهذا ماتنبه اليه ، الى حد ما ، وتقريبا بازوليني ، اجمالا .

هكذا ، لقد قضى بازوليني الكثير من الوقت منكبا على القديس بول. لقد كتب سيناريو ثم حوره ، ثم طوعه ، ثم عدله . الا انه لا احد من المنتجين قبله . ديكاميرون Décameron الف ليلة وليلة ، حكايات كنتر بوري : يمكن لهذه الاعمال ان تقبل . أما القديس بول فلن يقبل لانهم يرون في ذلك شططا . وهذا يعني اننا بلغنا حدا من الوثنية لا مثيل له من قبل وذلك تبعا لظاهرة ممارسة المتعة اجباريا . نحن نقف اذن على حدث ذا دلالة بالغة : لقد نشر بازوليني (أو هو قيد النشر)كتابين في نفس الوقت : القديس بول Le Saint Paul والمحاكاة الالهية La devine Memisis حيث يضع بازوليني جنبا الى جنب دانتي وفرجيل

في الجحيم . وما هذا الجحيم سوى حياتنا اليومية . الا ان الذي حصل هو ان تقديم الناشرين وتعليق المحللين بما في ذلك مقالات الصحف قد اهتموا اساسا بالثمانين صفحة المتعلقة بالمحاكاة الالهية La divine memisis مهملين المائتي صفحة المتعلقة بالقديس بول مخصصين لها بعض السطور فحسب وبطريقة تبدو مرتبكة . وكان بازوليني اقترف خطأ في مستوى الذوق .

ان هناك اليوم أساطير تقام حول بازوليني . وكما هو الشأن في كل اسطورة فان الامر يقتضي تقريب الصورة المنتقاة وضمها . الا انه سواء اعتبر بازوليني ماركسيا منشقا او احد ممثلي جمعية الشاذين جنسيا او عضوا من ابطال الطليعة المثقفة (وذلك على حساب ما مارسه وكتبه وانتجه في حقل السينما) ، فان الهدف كل الهدف من ذلك هو حشر بازوليني في احدى الاسر لان بازوليني لم يفتأ ينادي بالتجذر في الخصوصية والتفرد نابذا كل طيفة عشائرية ، واحتوائية . ان في عملية المسخ هذه التي يعتمدونها مختزلين بازوليني ، مرجعين اياه الى احدى العائلات شيء من التحجر . وظاهرة التحجر هذه هي ما ينعتها ، بحق ، بازوليني ، بالعقيدة . لان بازوليني يريد ان يفلت من كل عشيرة تشده الى وسطها . اما جهد الاقوام والعشائر والقبائل فيتمثل في الغاء كل ما من شأنه ان يشكل انزياحا او تفردا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

ان الحقيقة الاولى لبازوليني تتمثل في الحتمية القاضية بالعودة الى النضال ضد الفاشية . ان بازوليني ، يسجل ، اجمالا تولي عهد الفاشية في وجهه السافر والكلاسيكي ليخلي المجال الى نوع من الفاشية الجديدة المتنكرة . هذه الفاشية الجديدة هي الفاشية التي يقبل بها الجميع . ان الفاشية الجديدة تتمثل في هذا المجتمع الاستهلاكي وهذا التهافت على التلذذ والمتعة وهذه الانماط من السلوك

الاجتماعي والفردية المتجانسة تماما . أما الادارة المعتمدة لترسيخ هذه الممارسات وتطبيعها فهي بامتياز « التلفزة » باعتبارها وسيلة تكنولوجية تلعب دور الرحم في توحيد رؤى البشر فيصبح كل الناس يشاهدون ويستمعون لنفس الشيء وفي نفس الوقت قصد غرض واحد : تحويل جميع ابناء المجتمع الواحد الى بورجوازيين صغار مع نتيجتين من الاهمية بمكان: توحيد الثقافات التي تدعى بثقافة الاقلية Les cultures minositaires وعدم السماح لاي كان بأن يكون شاذا .

عن القاعدة القاضية بالامتثال الى البرنامج الموحد . وهذا يعني نبذ التفرد والخصوصية . ان عبقرية بازوليني تتمثل في انه فهم ان الفاشية الجديدة ليست مجرد سلطة سياسية أداتية وانما هي هذا النسيج الاجتماعي بأجمعه . ومن ثمة فان ادوات النضال ضد الفاشية الكلاسيكية لم تعد ذات مفعول لانها كانت ولاتزال تنادي بقيم مثل قيمة التقدمية . فالمطلوب اذن هو بعث عقلية جديدة تنبذ الفاشية الجديدة وتنغرس في الادراك ونعني بذلك نوعا من اليقظة السيميائية تجاه الاجساد والانماط السلوكية وطريقة ارتداء الهندام وطريقة الكلام والاتيان بحركات وتصريف الرغبة . اما الطريقة الوحيدة في التصدي لهذه الفاشية الجديدة فتتمثل وتكمن في فرض التجذر في الخصوصية والتفرد وفي تبني رؤية للجنس غير تلك التي يتبناها القطيع وصولا الى حد أقصى هو السماح لما يمكن ابدا ان يسمح به .

* * *

والحقيقة الثانية لبازوليني تتمثل في نقده الجذري للطليعة المثقفة . فمنذ ١٩٦٦ كتب بازوليني نصا يعتبر بمثابة المقدمة قبل أوانها وتشتمل على الخطوط الكبرى . وعنوان هذا النص : « **نهاية الطليعة المثقفة** » فهو يعري اسطورة الطليعة المثقفة كاشفا عن المحتوى الكاذب والخادع والبراق لثوريتها المزعومة منبها الى رجعيتها التي تتنكر في زي تسمية القطيعة وهو لا يعدو ان يكون لونا من الوان الجدانوفية الجديدة néo-jdanovisme . ان الخطأ المضاعف الذي تقترفه الطليعة هو

صياغتها لمشاريع تتوخى استراتجية ، بالاساس ، جماعية ، بحيث تغيب الخصوصي والفرداني ثم تضيف مقولة الغاء المعنى وكأن فرقعة الانساق والقوانين والانماط كافية وحدها لتحقيق الغاية المنشودة . فمن الفريق الشعري في « **المحاكاة الالهية** » الساعي الى نفي صفة المحافظة والرجعية عنه الى المثقفين الرومانيين في « **القديس بول** » المتسمين بضيق افقهم وتعابيرهم الساخرة لا يفتأ بازوليني يعود ويجيء في عود على بدء. ومن هنا قامت المجادلة والجدال الساخن مع « فريق ٦٣ » وخصوصا مع سانغنتي الذي يمثل الصورة النموذجية للبورجوازي الصغير التقدمي من حيث هو الطليعة المثقفة . ان بازوليني لا يحجم عن اعتبار هتلر في المحاكاة الالهية ، بمثابة مندوب ينوب عن عشيرة رامبو الفكرية ليؤكد بذلك الرابطة والصلة الخفية التي تجمع بين الصبغة الكليانية (لتلك الفاشية التي كانت سببا فيها الثورات الفاشلة) وسلبية معشر رامبو ، اولئك الشعراء الذين ندعوهم شعراء الطليعة خصوصا وان هذه السلبية قد وجدت الفرصة لتفصح عن نفسها في الممارسة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

والحقيقة الثالثة لبازوليني ، وهي بدورها حقيقة « شنيعة » ، تتمثل في انجذابه لكل ماهو قديم ومهجور أو ما يحلو له أن يسميه بـ « التركة ارمزية للعالم الثالث » باعتباره هامشا بالنسبة للمركز أي العالم المعاصر. وانجذابه هذا يتوجه خصوصا الى ثقافات الاقليات الريفية تلك الثقافات التي لا تفتأ الفاشية الجديدة ، فاشية الاستهلاك ، تختنقها وتحاصرها . وليس في هذا الانجذاب الى المهجور القديم مجرد انكفاء ارتدادي الى مستوى عقلي أو سلوكي سابق ونعني نوعا من النكوص والقهقرى وما يوحي ذلك من حنين الى ماهو أمومي . فلو تأملنا الامر عن كثب لالفيناه غاية في التعقيد . ان مايريد تبيانه بازوليني هو أن التجانس الثقافي في العالم المعاصر يعني بالضرورة كبت التعددية اللغوية ، وتعددية الانساق ، وتعددية طرق تصريف الرغبة . ان في نشدان القديم والانجذاب الى

المهجور دعوة ملحة الى احترام خصوصية الفرد ونبذ كل ما من شأنه ان يجز به داخل عشيرة او مقاطعة او ربع من الربوع . هذا الموقف لا يمكن أن يفهم خطأ فهو ليس دعوة الى العودة الى الوثنية والى الثقافات الاصيلة ضد السيطرة اليهو ـ مسيحية حسبما يدعونا اليه اليمين الجديد . ففي الوقت الذي يرغب اليمين الجديد في اعادتنا الى الوثنية يرفع بازوليني عاليا رسالة بول فيحارب الوثنية ويرى ان الكنيسة قادرة على استعادة واسترجاع اصالتها ان هي عرفت كيف تتخلص من قروسطيتها وريفيتها وكفت عن ممارسة الطقوس الوثنية والتعبدية التي ترتبط بها . وفي الوقت ، ايضا ، الذي يدعو فيه اليمين الجديد الى التمركز والى ذوبان الذوات الفردية في المجموعة الوطنية المتوحدة يعرف بازوليني الفضاء الثقافي المكبوت بكونه تعددية وسفرا في الوطن عبر هذه التعددية . وهو يميز تمييزا دقيقا بين الحنين والاتحاد . ويكفي ان نقرأ له « اشعار فريولان » les poémes frioulan . او نشاهد بعض افلامه « ثلاثية الحياة» «Trilogie de la vie» لندرك ان هذا الاهتمام المتزايد الذي يوليه الى الاقليات الثقافية المكبوتة هو بمثابة التسامي المفارق وبمثابة الدفاع عن الكونية الرحبة . هناك انفتاح فعلي على ثقافات العالم الثالث . فالتمسك بالمهجور من القديم الثقافي واحيائه لا يمكن ان يفهم منه أنه يقام باسم نوع من المجاملة ولارتدادية الرجعية وانما يعني عكس ذلك ، اي هدم الطريقة المتوية ولكن الاساسية لنقد الثقافات الكليانية التي تخنق وتحاصر كل ماينمو بجانبها . لذلك فان الاتكاء الى الماضي هو بحق واجمالا يشكل لحظة حاسمة من لحظات الرفض .

★ ★ ★

الحقيقة الرابعة لبزوليني تتمثل في مقاربة دانتي مقاربة تحديثية تضعه في اطار العصر . وهذه المقاربة هي بمثابة الوقوف بحزم في وجه المقاربات التي تجعل من دانتي مؤسسا للغة ، اي للخطاب باعتباره فعلا سلطويا يمارس القمع والكبت ، وكذلك ، وقف في وجه الممارسات

التي تجعل من دانتي داعية من دعاة المشائرية . فبزوليني يبين فوضوية النص الدانتي او ما يدعوه « بالخطاب الغير المباشر الحر » ، وقدرته التطعيمية Capacité de greffes ، وتعدد صيغ الملفوظية . ان لغة دانتي لغة مفككة .النسيج ، فوضوية دوما ، اي لغة غير قادرة على ان تكون قاسما مشتركا لفئة اجتماعية تلتزم بها فتلم شملها وتصهرها في بوتقة واحدة . ففي المحاكاة الالهية يبرز ، اساسا ، بازوليني الجانب الادبي لمسيرة دانتي ، وذلك عندما يؤكد على الجانب الحداثي لهذه المسيرة لقد اصبح فرجيل قرين بازوليني « الشاعر البورجوازي الصغير في الخمسينات » . ان جهنم هي بالضبط هذا العالم الذي القينا فيه . اما الذنوب المقترفة فتسمى ، مثلا ، الحالة السوية ، الامتثالية ، التقيد بالاعراف المقرورة ، السوقية . وما تجدر ملاحظته ، ايضا ، هو تصدي بازوليني للتيار المضاد ، ذلك التيار الذي يعتمد قراءة كنائسية وكهنوتية Lecture cléricale اي قراءة تحوم متمركزة حول صورة « البياتريس » الخادعة فتريد ترسيخ الاعتقاد في المرأة . وقد حارب بازوليني المنحى الاومي لهذه القراءة المتسببة في جحيمنا المتجانس حسب وتيرة واحدة فلم يترك للتمييز والتفرد والخصوصية متسعا . وكان المتسبب الاول في هذه الفاشية الجديدة التي تسود اوساطنا ومجتمعاتنا هو هذا القاع المشترك ، وهو بمثابة الاستقرار الدوري الذي يصطدم به كل توثب انساني . انه القانون الاومي الذي لا هم له الا ان يكرر نفسه باستمرار عبر صيرورة التوالد والانجاب واستمرارية النوع . ويقول بازوليني في هذا الشأن : « ان الام كانت اذن ملكة الجحيم » ويضيف كذلك « وستلاحظ مسجلا العدد الوفير والمتزايد للنساء .,. » ان الاختزال بالنسبة اليهن قديم قدم النوع . ان هن يدافعن عن عرقهن قسر ارادتهن .. هن المسكينات . لذلك فان الامتثال والتقيد بالاعراف والتقاليد كان من سماتهن . وهن يولينه عظيم التقديد » .

★ ★ ★

والحقيقة الخامسة لبزوليني هي الصورة التي تحاك حول القديس بول من خلال ومن جراء ذلك السيناريو الغريب الذي يحاول الكل نسيانه ومحوه . اما الدافع الى ذلك فهو تحديث رسالة القديس بول . ان بول دي تارس يتجول في ربوع عالمنا بين فترتي ١٩٣٨ و ١٩٦٨ . فروما ، العاصمة الامبريالية تصبح نيويورك حيث يلاقي بول حتفه وغرفة النزل بالبلدة التي اغتيل فيها مارتن لوثر كينغ ، بيت لحم او القدس ، العاصمة الثقافية والايديولوجية تصبح باريس . اما أثينا ، المدينة المتحفية ، ذات الثقافة المنقرضة ، بمثقفيها الذين ينتقلون بسرعة من الريبة الى مواكبة اخر صيحة ثقافية . فهم يعبّرون عن وضع رومنا اليوم . ان الغريب في ذلك هو استدعاء خطاب القديس بول من قبل بازوليني لمجابهة عالمنا دون ان يغير هذا الخطاب او يحدث تحويرا في نسيجه بل تركه على علاته حسبما جاء في الرسالة وشهادات الرسل ومن ثمة نلاحظ التناقض والغموض الذي يطبع تأثيرات القديس بول . فهناك من جانب أول الوجه المؤسساتي والبيروقراطي للكنيسة (فالكنيسة تحولت الى مؤسسة سلطوية ذات طابع شيطاني) وهناك من جانب اخر وجه الرحابة التاريخية للرسالة المسيحية من حيث هي خطاب التصدي وهوتصدي للسلط وللفاشيات وللعقلانية الضيّقة ، وللتصورات السياسية للعالم بما يشفع ذلك من جنون يدعو الى الزهد في كل شيء وارجاء العيش الى زمن غير هذا والى اخلاق تدعو الى التمرد . وهذا ما يوفر لبازوليني امكانية التطرق الى الموقف الثقافي المحافظ الذي يتصدى لرسالة الانجيل التي يحملها القديس بول . ويجدر بنا في هذا الصدد قراءة مقاطع السيناريو المتعلق بروما وجان . ان في ذلك خليطا من تركيبات الخطاب الماركسي والخطابات التحليلية المشبوهة ، تلك الخطابات التي تتصدى لكل ما يجد من جديد . ان القديس بول عميل اليمين . ان القديس بول خائن . ان القديس بول شخص معقد . انه شخص يحرق كل ما قدسه في صغره ويبقى في ذات الوقت محافظا على قانونه المتزمت القديم الذي بمقتضاه تصاغ انماطه السلوكية . ان جميع الخطابات التي لا نفتأ نصغي اليها اليوم هي خطابات محافظة . وقد بلغت من حيث صيلغتها حد الاكتمال

باعتبارها تعبيرا عن الموقف الثقافي المتمثل للتقاليد وللاعراف ، حتى ولو اتسم هذا الموقف بالطابع الريبي والمعارض لكل ما يجـد مـن تحولات وتساؤلات وتفكيك الفكر واللغة والاهمية القصوى التي يحظى بها القديس بول تكمن في ان بازوليني قد كشف النقاب عن سرها : وهو ان القديس بول خائن بالدرجة الاولى بالاساس . فهو الاكثر يهودية من كافة الرسل . فهو الشخصية التي لها دراية تامة بالقانون القديم . وهذه الدراية دفعت به الى تمثل القانون الى درجة اختراقه والانسلاخ عنه . بل كان القديس بول من الكفاءة بحيث قام بتحليل مستفيض لهذا القانون مميطا اللثام عن العائق الاساسي الذي يتضمنه ويحتويه مثل هـذا القانون فيحـول دون اي تقدم او جديد يجد . ومن ثم أتت فطنة القديس بول التي بلغت حد الشذوذ. وهذا الشذوذ يتمثل في ان القديس بول بين اهمية التداخل الذي يجمع بين القانون والمحظور بحيث يتحكمان في كيفية تصريف الرغبة وكيمياء اللذة والمتعة . ويتساءل القديس بول قائلا : « ماذاعن القانون ؟ هل هو الاثم ؟ اكيد : لا . اني لم اعرف الاثم الا عن طريق القانون . وانـا جاهل بالطمع طالما لم يتدخل القانون لينهاني عن ذلك . ومنذتمتدرايتي ومعرفتي بالقانون انقضى عهد البراءة . ذلك ان الاثم في غياب القانـون لا يعني شيئا . ويضيف في موضع اخر قائلا : « في الماضي لم اكن داريا بالقانون ويوم تدخل القانون على طريق الوصية والمبدأ ، والارشاد والامر الاخلاقي والاجراءات العرفية انتهيت انا لاخلي المجال له . » . ان في هذه الدراية وهذه المعرفة ما يبعث على الحيرة . لان في هذه المعرفة شذوذا . وهذا الشذوذ لا يعني الحقيقة بل هو شرط من شروطها الاساسية . وهذا ما لا يسمح به الا التحليل النفسي المشوه والمشوه ولا الاختزال الماركسي للقضيـة .

ولا بد من ملاحظة ان بازوليني قد فتح كوة ليتسرب منها بصيص من الامل في خصوص تطور الكنيسة . فلقد جاء في نصين لبازوليني وردا في كتابات قاسية Ecaits Corsairls وقد قوبلت هذه النصوص بالصمت ، الاول بعنـوان : الخطـاب التـاريخـي القصـير لفستلفنـدلفـو

Petit discours hustruique de Castalgaudolfo ، والثاني بعنوان : « الكنيسة لا تصلح للسلطة » . ان السلطة ليست في حاجة الى الكنيسة . ومن ثم فان الكنيسة وقد تحررت صبغتها السياسية تتاح لها الفرصة لتستعيد صبغتها الانجيلية اي صبغتها الثورية والتقدمية والمناوئة . وبالاجمال فان بازوليني ، وذلك قبل وفاته ، تبدى له التحول الممكن الذي يمكن ان تعرفه الكنيسة . هذه الكنيسة التي سيصبح موقعها موقعا معارضا وذلك من جراء ما يسود المجتمع من خطابات كليانية وما يشهده من فاشية جديدة . بل ربما ، ستصبح الكنيسة مستقبلا المعارض الوحيد . ونحن نعلم ان بازوليني في الطريق المؤدية من « روما الى اوستي» غير بعيد ، عن المكان الذي قتل فيه القديس بول .

ARCHIVE

* * *

والحقيقة السادسة لبازوليني : وربما كانت هذه الحقيقة الاخيرة اهمها جميعا فتحدد الاخريات وتسري بين طياتها ، وهذه الحقيقة على اهميتها تستعصي على المسك بها والاماطة بتخومها وحدودها . انها الحقيقة المتعلقة بالجانب الملفوظي **l'énonciation** لبازوليني . ان هذه الملفوظية لها صيغة تكتيكية . ففي البدء ، هناك الكتابات النقدية والكتابات الجدلية وهي كتابات بمثابة حرب العصابات Ecriture de maquis . فهي كتابات التحدي والتربص للانقضاض وهي كتابات تقريرية تعتمد هذا التكتيك لتجبر العدو على البروز والظهور وذلك ليكشف عن رجعيته المدفونة . ويضاف الى ذلك في السير ضد التيار ويتمثل في الظهور عند مكان لا يترقبك فيه احد فتكون المباغتة . ان هذه الملفوظية تنطوي على جانب فني استطيقي وشعري وسينمائي خصوصا وان السينما لدى بازوليني هي قبل كل شيء سيميوتيقا متحركة قادرة على استكناه « الواقع » واعتبارها نسقا ولغة يمكن تفكيك جزئياته ومكوناته . ومن ثمة نلاحظ معالجة بازوليني للزمن من خلال افلامه . ونستشف من خلال هذه الافلام ان الرؤية غير قادرة على اللحاق « بالواقع » والمسك به .

ومن ثمة نلاحظ ، كذلك ، ذلك الانبثاق المفاجيء الذي يبدو لنا من خلال شريطه السينمائي « سولو » الحقيقة الفاشية دون طلاء مخادع اما عند السينمائي فسكنتي فنكادنعثر على العكس تماما. وهواذيكشف عن خفاياوخبايا الفاشية فهو في نفس الوقت يبرز لنا جانبه الاغرائي الاخاذ الذي يمارسه ويحدثه ، بحيث يخلع عن سماته صفة البراءة . ويعتمد بازوليني في اظهار هذا البعد على التفاصيل الدقيقة التي لا يمكن للادراك العادي ان يتطرق وينفذ اليها مثل حالة الاجساد والوجوه والسمات والاصوات والهيئات والقسمات والهندام ، والديكور اما الدرس الذي يمكن لنا ان نتلقاه فيكمن في حتمية تربية الرؤية والادراك واليقظة المستمرة . وتصبح اذ ذاك الحقيقة فجوة تثقب نسيج المعرفة او خلا يسود كل معرفة تدعي التمكن والدراية والسيطرة وحتى الاعتداد بذاتها . وهذا يحيلنا على مقطع « الملاك » في شريط « النظرية » «Le théorème» وهذا الملاك هو مثال في النجاسة والقذارة . ينهار ويتدحرج الوسط البرجوازي ذو سمات المحافظة والمنفعية فيصبح فجاة نقيض ما هو عليه ، اذ يصبح وسطا يسوده الفن والجنون والفوضى الجنسية — والتصوف وتبذير الخيرات اي يصبح ، وبالضبط ما اسماه جورج باتاي بالتبذير المجاني (باتاي بازوليني) . ولماذا لا نضيف اليهم كذلك القديس بول « اذا كان بينكم حكيم على طريقة هذا العالم فليتحول الى مجنون ليصبح حكيما او اذا ابتغيت التكريم فلن اكون احمق ، ساقول الحقيقة » .

★ ★ ★

نافذة على ثقافة العالم

كمال فوزي الشرابي

● جاك بريفير في الذكرى العاشرة لوفاته ، ومجموعته الأخيرة (شمس الليل)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عشر سنوات مرت على وفاة الشاعر الفرنسي الكبير جاك بريفير J. Prevert (١٩٠٢ – ١٩٧٧) . عشر سنوات شعر محبوه فيها بالفراغ الكبير الذي خلفه وراءه بعد ان كان يملأ مكانا فريدا بين شعراء عصره : لقد كان مثالا يحتذى في الهجاء النافذ الناعم ، والحب العنيف الحالم ، والرفض الثائر الحاسم .

مات جاك بريفير ولكنه ما زال حيا كعهد نابه ، يعمل ويحرك النفوس بكلماته ، بشعاراته ، برسالته في الحياة ، بطريقته في النظر الى العالم بشكل معكوس ليضعه في مكانه الصحيح ، برؤيته الطفولية

ليشرح البالغين بحزن أنهم مخطئون في رؤيتهم القاصرة . والحق أن ما كتبه هذا الانسان الكبير من قصائد ومسرحيـات شعرية قصيرة وسيناريوهات واغان سيظل على الدوام من صميم الواقع الحي .

للمرة المئة بعد الالف يعرض التلفاز الفرنسي فيلمه الرائع (اطفال الفردوس) ، وتذكر جماهير المشاهدين من جميع الاعمار وتردد باعجاب وحب الجمل اللاذعة او الساطعة او الناعمة التي يتفوه بها أشخاص هذا الفيلم .

لكأن ذكرى هذا الشاعر وروائع اعماله تجري في العروق مجرى الدم ، ولا غرابة في ذلك اذ لم يكن بريفير شاعرا فحسب ، بل كان متلقيا واعيا ومرسلا متنبها ، لا يحكم على ما يراه بل يسجل ويختزن في ذاكرته ثم يجول بفضل كيميائه السحرية الخاصة ما سجله وما اختزنه من شذرات الواقع الى شعر يتحدى جميع قوانين الجاذبية والتوازن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في (شمس الليل) وهي آخر مجموعة شعرية له ، وقد ظهرت بعد وفاته ، ضمنت نصوص في معظمها غير منشورة ، كتبها ما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٧٧ ، ونجد فيها هذه الوحدة الخارقة للموضوعات وهذه النبرة الفريدة في النغمات ، وحدة ونبرة طبعت بطابعهما المميز مجموعاته الشعرية السابقة منذ مجموعته الاولى (كلمات) حتى مجموعته قبـل الاخيرة (أشجار) . ويظل الشاعر على عنفه ذاته حين يهاجم اولئك الذين يعتبرهم اعداءه واعـداء الحياة والتقـدم من حكام جائرين ، وعسكريين ديكتاتوريين ، وعقائديين متعصبين ، وعلماء أشرار مخربين ، واساتذة متحجرين ، ومهندسين مدنيين مشوّهين (بكسر الواو)) وبالاختصار يهاجم جميع الذين يمنعون شعوب الارض من ان تمسك بايدي بعضها بعضا لترقص رقصة العالم الدائرية الكبرى ، رقصة المحبة والسلام والسعادة ، بحسب تعبير الشاعر الفرنسي الكبير بول فور P. Fort (١٨٧٢ — ١٩٦٠) .

ويصدح بريڤير في هذه المجموعة ، شأنه في مجموعاته السابقة ، بأناشيد خالدة في مدائح الطفولة والشباب ، والحرية والحب . ومع ذلك فإننا نستمع فيها الى نغمة جديدة خفية ، هي نغمة المرض الذي أصابه والموت الذي يقترب منه ، والذي يحاول الشاعر ان يروضه على طريقته الخاصة . يقول : « **احيانا نحلم ، نحن أعداء الموت الفانين ، ان نصنع معه سلاما ، سلاما أبديا** » . ويقول في مكان آخر : « **يموت سعيدا من يكون آخر الضاحكين** » . فروح الدعابة لديه تتسم بالكآبة والعذوبة معا ، وهي روح استطاع ، منذ محاوراته الشهيرة في (المأساة العجيبة) حتى مقطوعته الاخيرة (قصيدة) التي تلي هذه السطور ، ان يعبر عنها في شعوره بالحنين الى عالم تترافق فيه اشباح التاريخ والادب والاسطورة ، في كل خطوة تخطوها ، مع أخيلة الواقع الحاضر :

العائدون من جزيرة الفصح(١) أو من جزيرة الثالوث(٢)
يجرون سلاسل ساعاتهم
حتى جبل التقوى
انكلترا جزيرة
يحيط بها الماء من جميع الانحاء .
شبحا بانكو(٣) والوالد الشيخ لهاملت
يحرقان على الدوام اخشابا
هي اخشاب الموت .
اكفان التاريخ ،
ستائر ، مدى مشهرة ،
ملوك قاتلون مقتولون .
في منتصف الليل من كل يوم
منع التجول الاحمق .
اثنتا عشرة دقة رديئة معدودة ،
اثنا عشر عنقا جميلا مقطوعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في ضباب لندن
اكفان قلب المدينــة
على جواد اصيل متخثر
تعدو ملكة مقطوعــة الراس .
انكلترا جزيرة
يحيط بها الماء من جميع الانحاء .
الموتى من غضار ،
الاشباح انكليز ،
ايكوسيون ، ايرلنديون ،
وقط الليدي ماكبث ،
الذي كان يحب السمك
ولكنه كان يخشى ان يبلل قوائمه ،
يتبع على الدوام عربة اليد ــ الشبح ،
عربة يد مولي مالون ،
في دبلن المدينــة الجميلة
حيث الفتيات حسان جدا .

في دبلن المدينــة الجميلة
حيث الفتيات حسان جــدا
التقيت بالعذبة مولي مالون
وهي تدفع عربتها على طول الشوارع والازقــة
وتصيح : طرية قواقعي
واصدافي طرية ، اوه ! (٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شقيقتان عدوتان
ايرلندا وانكلترا
مولودتان من ابوين مجهولين
هزمتهما الامواج والاسلحة والزفرات .

ماذا تتضمن مجموعة (شمس الليل) ؟ ــ انها تتضمن نصوصا واغاني وقصائد وشعارات وأمثالاً .

كان من خصائص جاك بريفير ادخال الشعر في حياة الجماهير بعد ان حطم كثيرا من النوافذ واقتحم عددا كبيرا من الابواب . ويعتبر الشاعر الوحيد الذي بقيت لغته واعماله مطبوعة بطابع السريالية حتى النهاية ، لانه عرف أن يتجاوز العوالم الجزئية التي اخترعها على التوالي اندره بريتون والسرياليون ، ولانه كان يملك طوال حياته هذه الموهبة العفوية في قول الحقيقة التي كانت تخرج من فمه كما تخرج من فم طفل . ولكن حذار ! صحيح ان بريفير طفل ولكنه طفل يقظ ، راء ، عبقري ، وباختصار انه شاعر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان مجموعته (شمس الليل) هي زجاجة مرمية في البحر عادت الينا فجأة ، وهي رسالته الاخيرة ، رسالة كتبت في الوقت ذاته بالظل والضوء ، بالشمس والليل ...

ونتساءل : من اين تنبع التقنية الحقيقية لفن هـذا الشاعر ؟ والجواب انها تنبع معا من نبض الشعارات الانسانية الحية ومن روح الاغاني الشعبية التي لا تموت . فقبل ان يكتب جاك بريفير اغنيته الشهيرة (الاوراق الميتة او اوراق الخريف) التي لحنها الموسيقي الكبير جوزيف كوسما وغنتها المغنية الخارقة إديث بياف ، كان كثيرا ما ينظم اغانٍ بلا موسيقا . وهكذا نجد بكل بساطة ان شاعريته كانت تستمد قوتها وتقنيتها العالية مما يجول في خواطر الجماهير الكادحة من آمال وما يدور على ألسنتها من اقوال .

ان الشعر الشعبي موجود وكذلك الاغنية الشعبية موجودة ، وكلاهما محبب الى القلوب . وليس من قبيل المصادفة ان تتسم حقبة طويلة من الزمن وستظل تتسم الحقب التي تليها بأصوات تنبع من صميم الشعب كأصوات المطربين التقدميين إيف مونتان وجاك بريل وليو فيريه وجورج براسكن وسواهم ممن سيجيئون ... ومهما تكن مصادر الالهام لدى كل من عاصروا بريفير فانها تمتح جميعا من مناهله . قد تكون رؤيتهم الى العالم وطريقة تعبيرهم عن هذه الرؤية تختلفان ، ولكنهم عرفوا بفضل هذا الشاعر ان يرتفعوا بالاغنية الى مستواها الرفيع اللائق بها واعني به مستوى القصيدة .

ونصل الآن الى دور بريفير كمخرج سينمائي وكاتب سيناريو . فتحت الاضواء التي بسلطها تتجسد الكلمة والعبارة وتتعرى الحياة اليومية بما فيها من مواطف الحب والقلق والعذاب والفجيعة ، وبما يسكب فيها من دهشة تجعل حياتنا الهشة العابرة محتملة على ظهر هذا الكوكب .

ويتم التعبير بأصوات القيائر الكهربائيـــة عن اللاوعي الجمـاعي للوصول الى اعماق الوعي الجماعي . وهكذا فتحت الاضواء المسلطة تستمع الى نغمات مفرحة تمجد حب الحياة ومتعها ، كما نستمع الى الحان مؤسية تعبر عن القلق تجاه الموت .

كان جاك بريفير السباق والمخترع والراعي الاول الذي اطلق الفن الشعري من ربقة الشكلية في زمن كان قد بدا فيـــه كل من بريتون واراغون في تحطيم قيود الاوزان والايقاعات . لقد اصغى جاك بريفير الى اصوات الشارع والليل فألف من كلماته موسيقا عبرت عن النبض العميق الساطع فيما وراء هذه الاصوات .

● ايزابيــل ايبيرهارت I. EBERHARDT
الصحافية ، الكاتبة ، الفارسة ، المخلوقــة
العجائبية ، اسطورة من اســاطير الرمــال !

سحرت شخصية ايزابيل ايبيرهارت وحياتهـا الدهشة ومصيرهـا الفاجع عددا من المؤلفين . ففي عـام ١٩٦٨ أصدرت الاديبـة الفرنسية فرانسـواز دوبون في منشورات (فلاماريون) كتابا عنها عنوانه (إكليل الرمل ، حياة ايزابيل ايبيرهارت) . وفي عام ١٩٨٣ أصدرت الاديبة دينيز ابراهيمي كتابا عنها في منشورات (بوبلي ســود) عنوانه (صــلاة لراحة ايزابيل) . كما افردت الهاسيمون رزوق في منشورات (الكلاسيين المغاربة، الجزائر) كتابا عنوانه (ايزابيل ايبيرهارت) . كذلك في عام ١٩٨٦ أصدرت الاديبة ماري ـ اوديل ديلاكور والاديب جان ـ رنيه هولو كتابا آخر حول حياتها عنوانه (رمال ، قصة حياة ايزابيل ايبيرهــارت) في منشــورات (ليانا ليڤي) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وها هي ايزابيل ايبيرهارت نفسها تطـل علينا مؤخرا في مجموعتهـا القصصية (ياسمينة وقصص جزائرية اخرى) مع مقدمة لديلاكور وهولو المذكورين آنفا في منشورات (ليانا ليڤي) ذاتها .

ولكن من هي ايزابيــل ايبيرهارت التي اهتمت بهـا الاوسـاط الادبيــة والفنية منذ ما يقرب من عشرين عامـا ، فكتب عنها الباحثــون دراسات مختلفة ، وخصصت لها الاذاعة الفرنسية عدة برامج ، وينتظر ان يخرج عنها وعن اعمالها افلام في المستقبل القريب قبل البعيد ؟

ولدت هذه الصحافية الكاتبة أو هذه المخلوقة العجائبية عام ١٨٧٧ في مدينة جنيف من أب روسي لم يكن بالفعل اباها . وزعم بعضهم أنها الابنة غير الشرعية للشاعر الفرنسي الكبير ارثور رامبو ، وهو زعم غير ثابت، واذا أمعنا النظر فيه وجدناه بعيد الاحتمال . وقد اتسمت حياتها بالغموض والسرية حتى أصبحت حياتها أسطورة تتناقلها الالسنة .

تقتصر في الحديث عنها على كتاب ديلاكور وهولو باعتباره احـدث ما كتب حولها وعنوانه (رمال . . .) كما ذكرنا اعلاه ، كما نقتصر على مقدمة هذين المؤلفين لمجموعة قصصها . وبشكل كتاب (رمال ....) قصة تروي لنا مراحل حياتها اكثر مما بشكل سيرة ذاتية ، كمـا انه يعتبر اقترابـا عاطفيا اكثر مما هو دراسـة ادبية فعلية .

نجد في بعض صفحات هذا الكتاب رسوما شخصية خطها قلما ديلاكور وهولو ، كرسم الماريشـال ليوتي ، الحاكم الفرنسي للجزائر ، الذي كانت ايزابيل تعمل معه ، والذي كان معجبا بها وبجرأتها . كتب بعد موتهـا : « كانت تتصف بصفة التمرد ، وهي اكثر ما يجذبني بين صفات الانسان (...) وكنت أحب مزاجها الفني الخارق الذي كانت بـه تستفز موثقي العقود ، والعسكريين ، والمثقفين المتنفذين من كل نوع » . وقـد عني ليوتي بدفنها فجعل ضريحها موجها الى مكة المكرمة ، وانقذ مخطوطاتها من الوحل والضياع . وكانت قد توفيت في ٢١ تشرين الاول عام ١٩٠٤ عـلى اثر فيضان رهيب جرى في (وادي عين صفرا) ، ووجدت جثتها أسـرة الاوحال « غرقى في قلب الصحراء » . انها لاسطورة من اساطير الرمال !

كان عمر ايزابيل عشرين عاما عندمـا قدمت من جنيف الـى مدينة الجزائر ، ثم انتقلت للعيش في جنوبي البلاد . وعاشت حرة في تصرفاتها ، فكانت تعبر بسهولة مدهشة مختلف الارجاء ، وتعاشر الاوسـاط الاوروبية المستعمرة والاوساط المحلية المغلقة . لا شيء يوقفها ، واذا كان وجودهـا كامرأة يجعل من الصعب اشباع فضولهـا ، فانها كانت تتزيا بزي رجـل وتقطع الصحارى على جوادها كفارس عربي .

اعتنقت الاسلام وتعلمت اللغة العربية قراءة وكتابة ، واستقبلتهـا الزوايا الدينية بترحاب مع ان هذه الزوايا كانت تكن الكره للفرنسيين ومن يعمل معهم ، وتدعو الى الجهاد . ثم انتقلت الى مراكش حيث اختلطت بكثير من الشيوخ والحجاج والفلاحين . كان التنقل هاجسـها الكبير كمـا كانت الصحراء غرامها الاكبر . ولم تكن تخشى الرجال سواء أكانوا أجانب

أم عربا . وتزوجت فارسا جزائريا مسلما ، وتسمت باسم مذكر هو (محمود سعدي) . كل هذا أبعدها عن الجالية الاوروبية وعن المجتمع الاستعماري ، وكان دافعا لمحاولة اغتيال تعرضت لها من قبل احد اعضاء زاوية منافسة .

في العشرين من عمرها بدأت الكتابة في الصحف الجزائرية المهمة التي كانت تصدر آنذاك بالفرنسية ونذكر منها صحيفتي (البرقية الجزائرية) و (الاخبار) . وقد كتبت اشياء كثيرة خلال السنوات السبع التي سبقت موتها . ومما كتبته عدد من القصص يربو على المئة ، ومقالات ، وحكايات عن رحلاتها ، ومذكرات ، وروايات لم تكتمل . ووجد كل ما كتبته طريقه الى النشر لدى ناشرين كان كل منهما ينافس الآخر .

قامت ايزابيل بنشاط سياسي وفكري ملحوظ ، فكانت تجتمع في الجزائر بالرؤساء الدينيين وبالقادة العسكريين . وبعد مقتل المركيز دوموري الذي رأى الفرنسيون من اصدقاء الكلمة الحرة في مقتله عملا يدين السياسة الاستعمارية ، قامت ايزابيل بدور المخبر والمفاوض بين الفئات المتناحرة . ولكنها لم تكن تستقر في مكان .

قبل ان تكتسب الجنسية الفرنسية بحكم زواجها ، ابعدتها الادارة الاستعمارية عن الجزائر وحكمت عليها بالاقامة في مدينة مرسيليا . ولكن كل هذا الضغط لم يثن عزيمتها عن الكتابة حتى في الصحف والمجلات الفرنسية ونذكر منها (المجلة البيضاء) و (المركور دو فرانس) . وكانت تعمل في قصصها ورواياتها بحماسة ولكن بشكل متقطع .

حين نقرأ مجموعتها القصصية التي نشرت مؤخرا ، كما ذكرنا قبل قليل ، وعنوانها ياسمينة وقصص جزائرية اخرى) ، تفرض علينا ايزابيل شخصيتها المغامرة الاسطورية ولكن بشكل آخر يتبدى من خلال الواقع الحسي للنص ومضمونه الثوري .

لم يكن يحد من حماسة هذه المرأة واندفاعها اية علاقة تربطها بمؤسسة قائمة او بزوج او وصي ... ونحن نعرف ان هناك نساء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اخريات من الاوروبيات ، اللواتي كن زوجات اداريين او قضاة او اطباء او كن يقطن في الجزائر او ولدن فيها ، قد كتبن في مطلع هـذا القـرن شهادات وروايات عن الجزائر . ولكن ما من واحدة منهن ، حتى الاديبة ،او برتين أو كلير ، التي دافعت عن حقوق النساء وكتبت ضد العنصرية والتفريق في المعاملـة بين الفرنسيين والجزائريين ، حاولـة كايزابيل إيبيرهارت أن تفهم نفسية (الآخر) ونعني (بالآخر) العرب أو البربر المسلمين .

كانت الادارة الاستعمارية تنظر الى ايزابيل نظرة ازدراء باعتبارها من انصار العرب . ولولا صداقة الصحفي الفرنسي ڤيكتور باروكان الذي كان يدير جريدة (الاخبار) ، والذي كان متهما هو نفســه بمناصرة العرب ، لما استطاعت ان تنشر عددا من مقالاتها ونصوصها للدفاع عن قضايا السكان المحليين المضطهدين .

استند ديلاكور وهولو في اختيارهما القصص التي نحن بصدد الحديث عنها الى المقاصد التي كانت ايزابيل ترمي اليها : وهي التعبير عن رغباتها كفارسة متشردة تذرع الصحراء بحثا عـن عالم افضل ، وفي جعبتهـا ثقافة عصامية ، وخبرة واقعية ، وحب للعرب لا يحد . وتشكل القصص المختارة نسيجا يلتحم فيه الخيال بالواقع إذ تبرز اوضاع الرجال والنساء الجزائريين الذين التقت بهم في المدن والواحات ، وفي القرى بخاصة حيث عاشت وكان همها البحث والاستقصاء . كما تبرز لنا اشخاصا من لحم ودم استعملوا كأدوات جانبية في النزاع بين العرب والمستعمرين . ولا تتورع ايزابيل عن مهاجمة جيش الاستعمار وادارته ، واحكامه الجائرة ، ولجوئه الى اساليب العنف ، وتورطه في ضباب من الجهل كثيف . وقد نذرت نفسها للوقوف الى جانب المقهورين ، ومنحتهم حيـاة واملا في الصحافة والمجال الادبي .

كانت تردد على الدوام انها تبحث عن (روح الشعب) من خلال الامكنة المقدسة ، والجوامع ، والزوايا ، والاحياء الشعبية ... ولم يكن يزعجها ان تنتقل من كوخ الى برج ، ومن ثكنة عسكرية الى مزار ، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقهى محلي الى خيمة بدوية . ونجد جميع هذه الامكنة الوطنية والاستعمارية عبر قصصها ، كما نسير معها في الصحراء ، ونصعد الجبال حتى الاوراس . إن ايزابيل تحب الحياة البدائية بعنف ، وتجد ان الشخص المتردي في حمأة الفقر والمومس المتكسبة بجسدها انما هما ضحيتان من ضحايا الاستعمار والفساد وتعاطي الكحول والمرض . ومع انها تعتبر وتؤكد ان البغاء وسيلة النساء الوطنيات الفقيرات للتحرر من القهر التقليدي ، الا انها ترى فيه مهواة تؤدي الى مصير فاجع . وعلى اية حال فان امثال هؤلاء النساء اللواتي تصفهن في قصصها لا يمشن في البيوت مع أزواجن واسرهن بل نراهن يتشردن في الطرقات ، وقد اصبن بالجنون او العته ، او ادعين انهن ساحرات ، او متسولات ، او لجان الى اصطياد المخليين المتطوعين والجنود الفرنسيين .. وهكذا تصور الكاتبة هؤلاء النساء ، اللواتي يعشن خارج الاعراف والتقاليد ، وقد انجرفن في تيار يناقض مسيرة الحياة والطبيعة ما دامت نهاية مطافهن ستودي بهن في مجتمع لا يرحم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبرة ايزابيل لاذعة وغنائية في الوقت ذاته . اما تحسسها للمناظر والوجوه وارواح الآخرين فانه يجعل منها شاهدة حية وكاتبة نادرة آن أوان اكتشافها والتعمق في ادبها ومراميها . وليسامحها القارىء عن بعض الرواسم الوصفية التي تمس أحيانا دقة التفاصيل وزخمها . ومهما يكن من أمر هذه النصوص فهي اول وآخر نصوص خطتها يد الكاتبة في السنوات السبع من عمرها الادبي ، وهي سنوات جزائرية حميمة تتسم بالصدق والحماسة والانفعال .

وعلينا ان نقرأ هذه الاقاصيص الملأى بنفاذ البصيرة وصدق التأثر بغض النظر عن الجو الغرائبي الرسمي الذي كان يسيطر على تلك الحقبة . ويمكن القول ان هذه القصص تتجاوب مع (جمالية التنوع) التي دافع عنها الشاعر الفرنسي فيكتور سيغالان في كتابه (دراسة عن المحلية او الاغرابية) ضد الحماقات والترهات التي برزت في مطلع العصر . وهكذا يمكن القول أيضا ان ايزابيل ابيبرهاردت هي ، كفيكتور سيغالان ، رائدة من رواد علم السلالات المعاصرة .

فنـــون

● السنفونية السادسة للموسيقار
السوفييتي م. ڤاينبرغ M. VAINGERG
تعبر عما تنشده الانسانية من سلام وسعادة :

على منوال بتهوڤن الذي ادخل الجوقة الغنائية (الكورال) في نهاية سنفونيته التاسعة لتؤدي قصيدة (انشودة الفرح) للشـاعر الالماني فردريش ڤون شيلر ، ادخل الموسيقار السوڤييتي المعاصر م . ڤاينبرغ (ولد عام ١٩١٩) الجوقة ايضا في سنفونيته السادسة من مقام (ي مايئور ، رقم ٧٩ .

بنى ڤاينبرغ ثلاثا من الحركات الخمس التي تتألف منهـا هـذه السنفونيـة على ثـلاث قصائـد لشـعراء سـوڤييت معاصرين هـم ل. كڤيتكو L. Kvitco ، وس . ڠالكين S. Galkin ، وم. لوكونين M. Lukonin . ولقد اوقف سنفونيته هذه على التعبير عن اسمى المثل العليا التي تنشدها الانسانية ، والتي تتلخص في كلمتين هما (السلام والسعادة) .

وفيما يلي تحليل مبسّط للحركات الخمس التي تتألف منها هذه السنفونية ، وترجمة للقصائد التي بنيت عليها ثلاث حركات منها :

الحركة الأولى متمهلة وذات لحـن متتابـع
(ADAGIO SESTENUTO

تعبر هذه الحركة عن تأملات الموسيقى في الحياة والسلام على كوكبنا الارضي . وتتصف الحان هـذه الحركة بالطابـع الانشائي القصصي ، وتتنامى في توازن محبب الى القلوب .

الحركة الثانية (سريعة ALLEGRETTO) :

نظمت لقصيدة الشاعر ل. كفيتكو (الكمان الصغير) ، وهي تمجد الفن ومعانيه السامية . وموضوع هذه الحركة بسيط كحكاية جميلة : طفل صغير يجد علبة فيصنع منها كمانا يعزف عليه . وهو يحسن العزف لدرجة تبعث المتعة والفرح في نفوس المخلوقات جميعا .

الحركة الثالثة (سريعة جداً ALLEGRO MOLTO) :

بنيت على موضوع مولداڤي (نسبة الى مولداڤيا احدى جمهوريات الاتحاد السوڤييتي) . وهذا الموضوع مرح ، توسع فيه المؤلف عبر سطور التنوعات التي تحفل بها سنفونيته . وبتميز بجرس الحانه وصداحها وتناغمها مع تعدد في الاصوات وتفرع فيها . وفي ذروة هذه الحركة يكتسب الموضوع الملامح الاساسية التي يتسم بها الرقص المقدم في الحفلات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة الرابعة (رويدة LARGO) :

كتبت لقصيدة س. غالكين (جورة في الطين الاحمر) . وهي تصور لنا المآسي والاهوال التي قاسى منها الشعب ، وتحدثنا عن ملايين الضحايا الذين قضت عليهم الفاشية . وكأني بالمؤلف ، وهو يرسم لنا هذه الصورة الفاجعة المعتمة ، يريد ان يقول : « يجب على كل انسان الا ينسى فظائع النازية ابدا » .

الحركة الخامسة (معتدلة السرعة ANRANTION) :

نظمت لقصيدة م. لوكونين (نم ، يا شعب !) . وتظهر لنا مشاعر أمة تعشق السلام وتدعو الى العمل والمحبة : « استرح ، يا شعب ،

من عذاب النهار الشاق وضجيجه ، استرح جيداً من أجل غد أفضل تعمل فيه وتلهو من جديد »

تبرز الفكرة الرئيسة للسنفونية في الكلمات الاخيرة من هذه القصيدة : « ستشرق الشمس ، وستشدو الكمانات بالسلام على الارض » . فسعادة الانسان الطيب الخير انما هي في نشر السلام . وما الفن سوى القوة الفعالة في النضال من اجل هذا السلام على سطح كوكبنا الجميل المهدد كل يوم ببشاعة التلوث والتدمير والزوال .

قصيدة ل . كفيتكو : في الحركة الثانية ! :

الكمان الصغير

قطعت صندوقا صغيرا ،
علبة من الورق المقوى ،
فصار نصفها يشبه الكمان
شبها كبيرا .
تناولت غصنا واربع شعرات
فكانت النتيجة مدهشة
اذ اصبح الغصن قوسا .
عملت في الكمان ودوزنته
طوال نهار كامل ،
ثم طفت به في الخارج
فكان عزفه رائعا .
كان مطواعا في يديَّ الاثنتين ،
طروبا يغني ويمرح ...
حتى الدجاجة توقفت

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن نقد الحب
لتصغي الى العزف .
وزقزقت العصافير اعجابا :
« اية متعة نحسها
لسماع هذه الالحان ! »
اعزف ، اعزف ايها الكمان الصغير ،
ترا – لا – لا .
وامتلأت الحديقة كلها بالموسيقا ،
وسمعت الانغام من بعيد .
ورفعت صغار القطط رؤوسها ،
وعدت الجياد بسرعة .
من اين آتى هذا الموسيقي الخارق ؟
ترا – لا – لا .
توقفت عن العزف .
اربعة عشر مابين دجاجة
وحصان وعصفور شكرتني كثيرا .
لم اعطل الكمان ،
بل حملته بعناية
بين اغصان شجرة باسقة .
ونامت الموسيقا بهدوء
في كماني الصغير
كانها تنام في مهد .

قصيدة س . غالكين (في الحركة الرابعة) :

جورة (٥) في الطين الاحمر

حفرة جورة في الطين الاحمر ،
جورة كبيرة .

كان لي بيت ،
كان لي سقف يظلل راسي ...
في الربيع تمنت الحدائق ان تهمس ،
وفي الشتاء تمنت الرياح ان تصخب .
ثلج ناصع يلتمع كانه ملح .
لا شيء الآن سوى الدماء
والآلام المبرحة .
لكان صاعقة انقضت على بيتي
فانهار خرائب .
وها هو الآن مشرع للعنف .
وامتزج دمي بالتراب .
صراخ الاطفال في الليل :
ذاك هو عيد القتلة الفاشيين .
وامتلات الجورة الطينية الحمراء
حتى حفافيها :
ان عدد الاطفال الموتى
الذين دفنوا هنا
لا يحصى .
من الدم احمرت الجورة
لا من الطين .
وها هي الآن قد اصبحت بيتهم
الى الابد .
الا ان السنين
ستمر ،
وستشكل اغصان الشجر

ARCHIVE
http://Archive...

سقفا .
وستتلاشى الآلام المبرحة
والاحزان مع الزمن ،
وتتالق السعادة
بكل مافي قوس الغمام
من الوان .
وسيكبر اطفال آخرون ...
دعوهم يلعبوا هنا ،
ذلك ان الحياة
لن تنسى ابدا رقاد من دفنوا
في هذا الضريح المقدس .
كان لي بيت ،
كان لي سقف يظلل راسي ...
سيكبر اطفال آخرون .
دعوهم يلعبوا هنا
حيث كان منزلي ينهض ...

قصيدة م . لوكونين (في الحركة الخامسة) :

نم ، يا شعب !

نم ، يا شعب ، واسترح
لانك متعب .
استرح من الحياة والصخب .
المجرة مرصعة
بادغال من النجوم .

نوافذك ذبلت كأزهار .
ويداك اجهدهما الكفاح والكدح .
عيناك تألقتا كثيرا ،
ورأتا اشياء عديدة
خلال النهار .
وقلبك ارهقه الفرح والانفعال ،
وها هو الآن يخفق بهدوء
كان جماحه كبح .
نم ، بلا خوف ، فان نهارا جديدا ،
ممتلئا بالمحبة ،
سيقبل غدا .
نم ، يا شعب ، فالليل معجزة .
الحقول جميعها ،
على مقربة من موسكو ،
تنام .
والعاصمة نفسها ايضا
تنام ،
ويدها تحت خدها .
جميلة هي موسكو في غفوتها .
الكواكب ترسل اضواءها
شلالات الى الفولغا .
ولقد حان الوقت لينام
نهرا المسيسيبي والميكونغ ايضا .
الاطفال الصغار
في روسيا المستريحة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينامون باطمئنان .
صمتا ، صمتا ! لا توقظوهم
قبل طلوع الفجر .
نم ، يا شعب ، وانت ترتدي
ثياب الصباح الباكر .
استرح من اجل العمل ،
ومن اجل اللهو
في النهار المقبل .
الاسهم النارية المبعثرة
تعزف معزوفاتها الملونة
كبالونات الاطفال .
الا فليزدهر الاطفال
ولتخصب الغلال !
نم ، يا شعب ، واستيقظ
في ضوء النهار
استرح ، يا شعب ،
فان الشمس ستشرق ،
وستغني الكمانات
على الارض بالسلام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● نساء في الحمامات ، تحولات الجمال / الاجسام وصورها ، صور ضوئية من القرن التاسع عشر

كما يخضع جسم المرأة للملابس التي تزينه ، كذلك يخضع لمقاييس جمالية معينة عرفها الناس واختلفوا في تحديدها منذ القدم . وكان الاغارقة هم اول من حددوا هذه المقاييس الجمالية ... وحين جاء برانتوم Brantôme (٦) في القرن السادس عشر ، رسم في كتابه (مشاهير

السيدات وظرائف السيدات) الخطوط التي تكون الجسم المثالي للمراة الحسناء . ومن بين المزايا الثلاثين التي تؤلف الرقم الذهبي لكمال الجمال الانثوي ، ذكر مايلي : ثلاثة يجب ان تتسم بالعبالة وهي : الذراع ، والفخذ ، ومعظم الساق . وثلاثة يجب ان تتصف بالطلاقة والنعومة وهي: الانامل ، والشعور ، والشفاه . وثلاثة يستحسن فيها الصغر وهي : الحلمتان ، والانف ، والاذنان .

وقد تميزت لوحات عصر النهضة بامتلاء اجسام النساء من غير سمانة او بدانة ، كما تميزت ببروز القباب فيها من دون ما افراط . وظل الامر كذلك حتى القرن التاسع عشر حيث اولع رسامو هذا القرن بالشحوب الرومانسي الجميل الذي اضفوه على وجوه النساء في لوحاتهم .

كل هذا التاريخ من التحولات الجمالية نجده في الكتاب الانيق الفخم الذي الفته الكاتبة الفرنسية آن دو مارنالد ، وصدر عن دار النشر (بيرجيه ـ لوفرو) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اختارت المؤلفة عددا كبيرا من اللوحات التي تمثل النساء وهن يتزين او يستحممن . وجاءت تعليقاتها على منتهى الدقة بحيث انها بلغت احيانا حدود التفاصيل في بعض الوصفات التجميلية كنصائح اجراء مغطس للاجفان او تدليك الوجه لابعاد الغضون عنه او كيف تحتفظ السيدة الجميلة بصدر ناهض او شامخ وسواها ...

وبينما ينصرف النساء الى مراقبة اجسامهن بدقة ، بعد ان اضفين عليها ما يلزم من الخضاب والخطوط والعطور ، او ارسلن شعورهن او ارتدين الشعور المستعارة ، كان الرسامون يتأملون جمال اجسامهن ونضارتها بعيون نافذة وبصائر ثاقبة . وهكذا خلقوا لنا لوحات تعتبر من كنوز الفن على مر العصور ... ومن هذه اللوحات نذكر ما يلي : (فينوس تتزين) وهي من ابداع مدرسة فونتينبلو ، (امراة تتجمل) بريشة تيسيانو ولوحة اخرى تحمل الاسم ذاته بريشة بلّيني ، و (سوزان في

الحمام) لتنتوريه ، و (بيتسلبيه في الحمام) لروبنس ، و (التزيّن) لفاتو ، و (امرأة خارجة من الحمام) لديفا ، من غير ان ننسى لوحات (ديانا) لبوشيه ، أو لوحات (المستحمات) لكل من رينوار وسيزان ومانيه .

وينعكس تاريخ الفن في تنويعات التصوير بالماء ، ماء الحمامات المشبع احيانا بالبخار ، وقد تسربل بعض الاجسام بالمناشف العريضة الشبيهة بالاغطية مما يزيد في جاذبية الجسم الانثوي قبل ان يأتي الفنان ليبرز ما دق وما حسن فيه من دوائر وخطوط . والواقع ان من سحر هذا (الالبوم) انه يضع امام انظارنا نساء يبهرن بنضارتهن وجمالهن ،خصوصا عندما نرى الى كل واحدة منهن وقد رسمت حركة عفوية تعبر بها عن المفاجاة او الطهر او الاستحياء او الاغراء ، مما يذكرنا بسحر زوجة النعمان في لوحة (المتجردة) الرائعة للنابغة الذبياني او بمفاتن دعد الخالدة في (القصيدة اليتيمة) لدوقلة المنبجي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفع التصوير الضوئي الى مرتبة العشق أو مرتبة الهاجس طريقة ابراز الجسم البشري . وهذا هو موضوع الكتاب الثاني يحمل عنوان (الاجسام وصورها ، صور ضوئية من القرن التاسع عشر) ، لمؤلفيه اندره روييه وبرنار ماربو ، وقد صدر عن دار النشر (كونتر جور) . وتؤلف الصور الضوئية في القرن التاسع عشر شريحة كبيرة من التصاوير والاقترابات خضعت للتوسع والتطوير في القرن العشرين . فالجسم المترف يتالق قرب سباع حشيته قشا ، واجسام النساء تتخذ ، بمواجهة الآلة اللاقطة ، اوضاعا جنسية ، واجساد المجرمين وضحاياهم حفظت في غراء التصوير الضوئي القضائي ، واجسام العمال التقطت لها صور وهي تعمل وتجهد قرب الآلات في المعامل ، بينما التقطت صور للآلات في تحركاتها راوضاعها المختلفة . كل هذه الرواسم باللونين الابيض والاسود تشير الى قدرة الانسان والآلة ، كما تعبر عن الحسن او الرعب أو الحقارة او التعب أو الرغبة .

● في متحف توب كابي باستنبول مكتبة تعتبر احدى الاعاجيب بما فيها من مخطوطات ومنمنمات وتحف ...

كان قصر اوسراري توب كابي Topkapi باستنبول مقر سلاطين بني عثمان قبل ان يصبح ، منذ ما يزيد عن ستين عاما ، احد انفس المتاحف في العالم .

في عهد لويس الرابع عشر ، ملك فرنسا ، كانوا يعتقدون بأن مكتبة السلاطين في هذا المتحف تخفي بخاصة كنوزا مدهشة من الاعمال الاغريقية . على ان هذا الاعتقاد في الواقع كان خاطئا ، ومع ذلك فان هذه المكتبة اصبحت احدى العجائب بعد ان اغناها السلاطين على المدى البعيد بما اقتنوا من كتب ومخطوطات وتحف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ عشر سنوات نشرت مؤسسة (دانستو انكوربورايتد) ، التي تشكل ادارة متحف توب كابي سراي فرعا من فروعها ، سلسلة رائعة عن محتويات هذا المتحف . انها السلسلة ذاتها التي اخذت دار النشر الفرنسية (الجاكوار) على عاتقها نشرها في خمسة مجلدات فخمة ، صدر منها حتى الآن المجلد الاول وسيصدر الثاني والثالث بعد أشهر . وقد اعيد النظر في كتابة النصوص التوضيحية واستكملت نواقص المعلومات في الطبعة الاولى ، وذلك استنادا الى مؤلف جماعي الفه لفيف من العلماء الاتراك .

يبحث هذا المجلد الاول في المخطوطات والمنمنمات ، وفيه فصول تتعلق بالملابس والاقمشة المطرزة ، والتحف الفنية ، والسجاجيد والبسط واخيرا العمارة .

يطلعنا هذا العمل الضخم على حضارة يجهلها الغرب ، وذلك بدءا بتأسيس المكتبة المذكورة حتى تأثرها بالطابع الغربي في القرنين السابع

عشر والثامن عشر ، ومرورا قبل ذلك بحكم المغول وبالعهود العثمانية التقليدية . ولنشر اخيرا الى ان نوعية الاخراج والتصاوير تظل فوق متناول النقد ، وكذلك الامر فيما يتعلق بالشروح والمعجم المرافق لها ، مما يجعل هذا العمل اداة رائعة من الادوات التي تبرز جانبا هاما من جوانب الحضارة الانسانية .

علـــوم

● **الطبيب والعالم الفرنسي الكبير جاك لاكان J. LACAN ومدرسته في التحليل النفسي**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاك لاكان (١٩٠١ — ١٩٨١) طبيب للامراض النفسية والعقلية وعالم في التحليل النفسي . اشتهر بمفهومه الجديد لنظرية التحليل النفسي بعد ان تعمق في دراسة اعمال فرويد .

تعود الاسس الاولى لمدرسته الى عام ١٩٣٢ في اطروحته التي نال بها شهادة الدكتوراه ، والتي تتركز ابحاثها حول عنوانها ذاته وهو (الذهان الهذياني في علاقاته بالشخصية) — والذهان (بضم الذال) هو اختلال في الوظائف العقلية ينتج عنه اضطراب شامل في الشخصية فيصبح المرء عاجزا عن التكيف مع المجتمع — .

وقد اتبع لاكان اطروحته هذه بمحاضرة شهيرة القاها في مدينة ماريينباد بتشكوسلوفاكيا عنوانها (مرحلة المرآة) . وفي هذه الفترة وما قبلها كان هذا العالم يختلط بالاوساط الادبية والفنية الباريسية وبخاصة جماعة السرياليين ، مما ساعده على اغناء ثقافته ومعارفه التي عرف كيف يستخدمها لصالح ابحاثه العلمية . على انه لم يؤكد عقيدته

نهائيا الا في عام ١٩٥٢ حين قطع صلاته بـ (الجمعية العالمية للتحليل النفسي) التي كان فرويد قد اسسها عام ١٩١٢ . وفي عام ١٩٥٣ افتتح لاكان (المدرسة الفرويدية) بباريس فانضم اليها المحللون النفسيون المؤمنون بعقيدته . ثم لم يلبث ان افتتح ندوة لتكوين هؤلاء المحللين وتوجيههم . وازداد الاقبال على هذه الندوة مع الزمن ، واصبح لاكان يلقي فيها محاضرات قيمة تكشف للناس آراءه ووجهات نظره الجديدة في التحليل النفسي ، بينما كان في الوقت ذاته يتابع نشر عدد من المقالات في مختلف المجلات التي تعنى بهذا العلم . وقد جمع هذه المقالات واصدرها عام ١٩٦٦ في كتاب عنوانه (كتابات Evrits) .

ماهو مدى الاسهام الذي قدمه هذا العالم لتقاليد التحليل النفسي؟ لقد استطاع فرويد ان يظهر بمظهر المثور المفهوم الذي كونه الانسان عن نفسه ، وذلك بان اكتشف بعدا ظل مجهولا فيه بشكل عملي ، ونعني بهذا البعد اللاشعور الذي لا يمثل الشعور سوى ظاهرة عرضية منه . اما لاكان فقد نفى عن الفرد الانساني كل حقيقة جوهرية ، ولم ينسب اليه اية ماهية ماعدا ماهية السراب ، وذلك بمقدار ما رآه يخضع حتى لادنى رغباته ، ويعمى باستمرار عن ذاته ، ويعتقد بانه شخص ما بينما في الواقع لا يوجد شخص على الاطلاق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا يرسم لاكان التكوين النفسي للطفل مؤكدا على تبعية تطوره للظروف ، التي تتماثل مع ذلك بالنسبة الى الجميع في البدء ، والتي تصبح ، في تنوعها ، مسؤولة عن النضج ـ او غياب النضج ـ لدى الفرد الانساني . وهكذا فان هذا الفرد ، وقد انفصل بشكل مؤلم عن أمه حين ولادته ، يستمر في تقمص نفسيتها(٧) حتى اللحظة التي يتحمل فيها المزيد من غياباتها ، فيحاول عندئذ ان يعارض هذا الانفصال الحقيقي عنها بمناورات اغرائية تجاهها : وباعتباره لم يعد يستطيع ان يكون في داخلها ، فانه سيحاول ان يمتص وجودها او يشغلها بنفسه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، مثيرا فيها رغبة دائمة تبعد عنها اي اهتمام آخر .

في الشـهر السـادس من عمـره يبدأ الطفـل شـيئا فشيئا بتحقيق استقلاليته الجسدية والنفسـية . واذ يستشعر مسبقا بأن هذه الوحدة العضوية التي سيحصل عليها فيما بعد ، بفضل صورة الام التي يتقمص نفسيتها ، ــ مع العلم بأنه لم يتخوف الا قليلا حتى ذلك الحين ــ فانـه سيحس شيئا فشيئا بوجود صلة وثيقـة (اي بعاطفة صورية جمالية) بينه وبين هذه الصورة التي تعكسها له المرآة (أو تعكسها نظرات الاخرين في حال غياب المرآة) والتي سيثبت عليها تدريجا . وبينما كان الطفـل سابقا يتقمص نفسيات الاخرين بشكل عفوي في سياق الاندماجية(٨) ، ويتقمص هو نفسـه في الاخرين في سياق الاسـقاط التحويري(٩) فانـه سيشعر بنفسه ، من الان فصاعدا ، وفي حدود هذه التجربة المرآوية(١٠) كما يراه الاخرون وسيتخوف من الاخرين كما يرون انفسهم ، وهـو في الوقت ذاته داخل نفسه وخارجها ، منظور وناظر ، مماثل لذاته ومبادل لها ، يستولي عليـه في النهاية المظهـر الـذي يصبـح في آخـر المطاف استيهاميا(١١) ، وفي هذا المظهر يصل الى درجة الانهاك (مرحلة المرآة) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ذلك فان هذه التجارب تتعلق فقط بما يسميه لاكان المتصـور (تفتح الواو المشددة) أي مجال الصورة ، وهذه الصورة لا تقدم اي معنى لانها لا تعكس اي واقع يختلف عن ذاته . فهي اذاً لا ترمز الى شيء ، وذلك لان الرمز لا يمكنه ان يوجد بلا (غرض) يختلف عنه باعتباره يرمز اليه . وهنا فقط ، بعد مرحلة المرآة ، سيستطيع الطفل ان يبلغ مرتبة الرمز : فهو اذ يشعر بالالم لغيابات امه المتكررة فانه سيحاول ان يسيطر علـى هذه الغيابات بالحصول على بديل هو اللغة التي تهب له بشكل مجسـد صيغ التعاقب ذاتها (هنا .. هناك) لتكرار حضور امه وغيابها ، والتي يحس بانه حر في التعامل معها . هذه اللغة يتعلمها من ابيه ، محاولا الان ان يتقمص نفسيته بمقدار ما يحسبه مسؤولا عن تهربات الام : واذ يشعر بان الاذى يلحقه من ابيه الذي يبدو له انه يحتكر حب امه ، فانه لا يجد في الواقع مخرجا الا ان يكون هذا الاب ليظل هو الغرض . ومع ذلـك ، وبوساطة اللغة فان الاب ينقل رغبته الشخصية الى الطفل بكل ما تحتويه

القوة الآمرة للكلمة التي هي في الوقت ذاته كلمة الشريعة التي سيرضخ لها الرجل الصغير . تلك هي المرحلة الاخيرة لتكوّن الانسان ، وتتجاوب في ذلك مع عقدة أوديب لدى فرويد ، وهي مرحلة تغطي التقمصين الآخرين السابقين : ١) تقمص نفسية الام ، ٢)) وتقمص صورته الخاصة. هذه التقمصات الثلاثة ستحكم فيما بعد حياته كلها . وسيقضي الانسان هذه الحياة وهو يتقمص ، باستمرار وعلى الدوام ، اشكالا ثانوية كثيرة تمثل عدد الخدع التي سيلجأ اليها لكي يكون مرغوبا فيه ، وهي رغبة تتوجه في الواقع وعلى الدوام الى الام التي يرفض ان ينفصل عنها . والواقع ان الوضع هنا وضع متناقض مادام هذا السلوك يشهد فقط على البحث عن غيابه البدائي متلازما مع تأكيد ذاته كفرد مستقل ، اي منفصل وذلك لانه بهذه الطريقة يمكنه ان يحتكر الرغبة في الآخرين الذين يشعر بهم شعورا غامضا كما يحتكر الرغبة في تلك الام التي يريد ان يمتص وجودها او يشغلها بنفسه فقط من جديد . وعلى هذا فان اللاشعور لدى لاكان يتكشف عن كونه موضع الرغبة في **الآخر** ، في **الآخر** والذات على اعتبار ان الشعور ، وهو بعيد ان يقدم شفافية شاملة بحد ذاته ، يظهر في لا استمراريته الغريبة عن ذاتها ، في **الآخر** باعتباره متقمصا من قبل الاب الذي يشعر الفرد بالرغبة في ان يتقمص نفسيته ، ـ في **الآخر** ، اللاشخصي ، الذي يتوسطه الاب والذي يعادل اللغة المعتبرة في كليتها ، هذه اللغة التي لا تمثل كلمة الاب فيها سوى تغير خاص في طبقة الصوت يفرض عليّ شريعته مادمت اتكلم . هذا **الآخر** ، في معناه الاكثر شمولية ، هو الذي يرغب بدلا مني ولا يرغب واقعيا في آخر غير هذا **الآخر** نفسه .

ويستشهد لاكان بتظاهرات اللاشعور كالاحلام التي تمثل رسائل موجهة الى **آخر** افتراضي بوساطة هذا **الآخر** الذي استلب فيه الفرد الانساني بتقمصاته السابقة (والحاضرة على الدوام) . هذا الاستلاب يظهر على قدر كبير من البداهة بحيث ان التطورات التي تحكم اللاشعور تتكشف لدى لاكان شبيهة بالقواعد التي تحكم اللغة .. وهكذا فانه يفسر مبادىء فرويد في التكثيف والانتقال بتعابير لسانية كالمجاز او الاستعارة (ابدال تعبير بآخر) والكناية (ابدال الكل بالجزء) .

اما المعالجة النفسية التحليلية من قبل المريض فانها تقوم على تطوير مجال كلامه ، هذا المجال الفني بالعلاقات التضمينية العديدة التي تحتويها طاقة اللغة للوصول الى درجة الوعي بامكانها الخاص تجاه هذا الكلام غير الشخصي ، والعثور ، فيما وراء هذا النظام الرمزي الذي انضوى تحت لوائه ، على رغبته المبدئية ، بحالتها الصافية ، في الفراغ البدئي الذي انبثق منه .

مما يؤسف له ان لاكان قد سطر كتاباته النظرية باسلوب مغرق في الابهام بالنسبة الى القارىء غير المتخصص ، الامر الذي يذكرنا احياناً بما احاط ببعض تعابير مالارميه من استغلاق وغموض . وقد تأثر لاكان ، في مذهبه الفلسفي تأثرا ملموسا بفلسفتي سارتر وهايدغر ، كما اقتبس بشكل مبتكر من تعاليم بوذا وتشريعاته . على ان ذلك كله لايقلل من شأنه كعالم كبير يتسم علمه بالموضوعية والتنوع والخصوبة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

قبل وفاة لاكان بستة اعوام ، اجرى معه طلاب امريكيون مقابلة حول (تورط) ابحاثه النفسية التحليلية في السياسة . وكان من ضمن جوابه : « لا يوجد اي نجاح . فما نربحه من جانب نخسره في الجانب الآخر . وبما اننا لا نعرف ما خسرنا فاننا نعتقد بأننا ربحنا » .

والواقع ان علم التحليل النفسي لا يتضمن نظرية تسمح بالتمييز بين ما هو نظام الواقع الاجتماعي وبين ما هو من نظام التدوين الذاتي لدى الفرد . فلا ادوات لدى هذا العلم ولا مفاهيم لازمة لدراسة الحياة النفسية عند البالغ في العمل او في علاقاته بالسلطة . ومع ذلك فان علماء التحليل النفسي المهاجرين الى امريكا ، وهم من تلامذة فرويد ، قد اظهروا في معالجاتهم مدى تأثر المرضى النفسيين بالواقع الاجتماعي والاقتصادي وبما يتضمنه هذا الواقع من ايديولوجية وثقافة وتناقضات. وقد نشا عن ذلك أن علم التحليل النفسي الاميريكي ــ بعد ان استعاده

اطباء الامراض النفسية والعقلية ــ قد اعطى ضمانته للنظام الاجتماعي والسياسي المحافظ محولا نظريات فرويد الى دعم نفسي لهذا النظام .

اما في فرنسا فمنذ اكثر من خمسة وعشرين عاما وضع العالم جيرار مندل Mendel موضع الاعتبار العلاقات التي تربط بين اللاشعور والمجال الاجتماعي ، وتجاوز نطاق التحليل النفسي ليعلن عن نظرية (التحليل النفسي الاجتماعي) . وعلى اية حال فمنذ عام ١٩٧٠ خرج محللوا النفس الفرنسيون من عالمهم ليعلنوا على الملأ ان بوسع بنى اللاشعور ان تقدم حلا لأي لغز من الالغاز .

في التحليل النفسي ينعقد تبادل كلام وضمانة تتعلق بحرية الرغبة في الآخر . ولذا فان هؤلاء العلماء قد اهتموا بازمة السلطة ، سواء اكانت دينية ام علمية ام سياسية ، كما اهتموا بمفهوم جديد للسياسي حيث لا ترتسم اية صورة من صور السلطة لزعيم او امة او وطن الا ارتساما خلفيا . هذه المشاغل السياسية تظهر بخاصة خارج المؤسسات التحليلية والتقليدية التي يحكمها التسلسل . وهكذا جمع بعض العلماء شملهم في جمعية (معهد المحللين النفسيين) ، وهي جمعية تأسست في شهر تشرين الثاني ١٩٨٠ ، وينصب اهتمامها بالدرجة الاولى على حماية التحليل النفسي من النزعات البيروقراطية التي تهدد بتقييد ممارساته . وكان البعض الآخر من العلماء قد اشترك في حركة اطلق عليها اسم (المجابهة) ، وقد تشكلت عام ١٩٧٤ . لمتابعة البحث في تأثير كل سلطة بما فيها السلطة التي قد يحصل علم التحليل النفسي .

ولا بد من الاشارة هنا الى المؤتمر الهام الذي انعقد في شباط من العام ١٩٨١ وحضره خمسمئة عالم من علماء التحليل النفسي وفدوا الى باريس من اسبانيا وايطاليا ومعظم بلدان امريكا اللاتينية ومن فرنسا ذاتها ، وذلك في نطاق اللقاءات الفرنسية ــ الامريكية اللاتينية التي نظمها العالم رنيه ماجور R. Major وحركة (المجابهة) .

وقد دارت المناقشات حول مناقبية التحليل النفسي ، والمهمة الاجتماعية للتحليل في مواجهة الضغوط الاجتماعية والسياسية ، كما

دارت هذه المناقشات بخاصة حول حقوق الانسان ، والعنصرية ، والتعذيب ، والعنف . ووجد العلماء الفرنسيون انفسهم وجها لوجه مع زملائهم علماء التحليل النفسي المطاردين او المنفيين من كل من كولومبيا ، والارجنتين ، والسلفادور ، والاورغواي . وهكذا تفهّم المجتمعون تطورات التاسيس المتعلقة بالتحليل النفسي في السياق الاجتماعي ، ومشكلات السلطة ، والعلاج ، والتعليم التي تتجابه فيما بينها في كل مرة يجب ان يلج التحليل النفسي فيها مجتمعا من المجتمعات. اما بالنسبة الى الارجنتين فان التحليل النفسي فيها وسيلة لاحداث تغييرات في بنى النقابات ، والمشافي ، والمستوصفات ، والمدارس ، اي خارج نطاق العيادات والاستشارات الخاصة . ورأى هؤلاء الامريكيون اللاتينيون أن من المستحيل تقدير اهمية التاسيس في التحليل النفسي من دون الالتزام على الصعيد السياسي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي شباط ١٩٨٢ جاء دور مدرسة (القضية الفرويدية) او (المدرسة الفرويدية) ، وهي آخر مؤسسة انشأها جاك لاكان ، في تنظيم لقاء دولي بباريس . وهنا ايضا كان من المستحيل استبعاد المسائل السياسية وعدم طرحها على بساط البحث . وقد اعتبر علماء التحليل النفسي من فنزويلا أن دراسات لاكان تصلح اداة تبين الصلة الموجودة بين السياسة وبين البحوث الفاشية مثلا . واحس مثقفو البرازيل في تعاليم لاكان « نفحة من نفحات التحرير » . وفي البلدان التي تتكلم الاسبانية انتشرت جميع النظريات المتعلقة بالتحليل النفسي منذ وفاة فرانكو . وفي خلال هذين اللقاءين ادرك الجميع ان علم التحليل الفرنسي ، أو اللاكاني ، هو الاكثر قبولاً وتقديرا في البلدان حيث تشكل الماركسية ايديولوجية للمقاومة . والواقع ان علماء التحليل النفسي في دول امريكا اللاتينية يشكلون شريحة لا يستهان بها في مقاومة الاستعمار .

* * *

سقنا هذا البحث من عدة مصادر عن جاك لاكان ومدرسته ، وعن اهمية التحليل النفسي على الصعيدين الاجتماعي والسياسي ، وذلك

بمناسبة صدور ثلاثة كتب جديدة تتعلق بالعالم المذكور وبأفكاره ونظرياته .

الكتاب الاول عنوانه (الندوة ، الكتاب السابع ، مناقبية التحليل النفسي) لجاك لاكان نفسه في منشورات (سوي) . وتعتبر هذه الندوة من اشهر الندوات التي اوقفها في عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٠ على مناقبية التحليل النفسي . ويمكن ان نتابع فيها ، بأسلوب كامل الوضوح ، الطريقة التي كان لاكان يستعملها في تلك الحقبة لتفسير المفاهيم الفرويدية وايضاحها ، ثم كيف اصر على أن يرد الاكتشاف الفرويدي في التجربة الغربية للذاتية الى مكانه . هذه العودة الى فرويد تنفتح من وجهة نظر لاكان ، على الروائع الكبرى في التاريخين الادبي والفلسفي ، على اعتبار ان المفهمة الفرويدية يمكن تطبيقها على الدوام كنقطة متميزة للتفكير والتحليل في هذه الروائع . وقد انصب البحث والتساؤل في هذه الندوة بخاصة على ثلاث روائع : فلسفتي عمانوئيل كانط والمركيز دوساد ، وقد بدىء بتفسيرهما باعتبارهما يشكلان نظاما ، ثم فاجعة (أنطيغونا) لصوفو كليس .

ARCHIVE

في هذا الوقت الذي ما تزال فيه الانتقادات توجه الى لاكان ومنهجه ، تطل علينا الكاتبة الفرنسية اليزابيت رودينيسكو **S. Roudinesco** في منشورات (مينوي **Minuit**) بكتابها الضخم وعنوانه (تاريخ التحليل النفسي في فرنسا منذ عام ١٩٢٥ حتى عام ١٩٨٥) الذي لا يشكل في الواقع شيئا كثيرا لو خلا من جاك لاكان ومدرسته ، كما يطل علينا فرانسوا روستان **F. Roustang** ، في منشورات (سوي) بدراسة نقدية عنوانها (لاكان ، من الابهام الى الدرب المسدود) .

يحاول روستان ان يضبط لاكان متلبسا بجرم عدم الترابط ، اذ يرى أنه وضع مشروعا يقضي بأن يصنع من التحليل النفسي علما ، علم الاسرار (الواقعية) ، ولكنه فشل لاستحالة تفسير اسلوبه ذي الغموض المقصود . . . على ان هذا الشرح من قبل روستان يعتبر شديد الاختصار والتجني ، ولا يقنع القارىء . والواقع ان دراسة روستان تعتبر رجعية

اذ حين رفض ان (تسحره) كلمات لاكان ، راى فيها خداعا ، وهو خداع خدع به نفسه ، وبقي لاكان هو نفسه لاكان .

اما اليزابيت رودينيسكو فقد اهتمت برسم تفاصيل المناقشات والنزاعات التأسيسية لجاك لاكان في صميم مؤسسات التحليل النفسي الفرنسية منها والعالمية . وبعد ان تؤكد على اهمية السريالية في الاختبار الفرويدي ، ترسم صعود جاك لاكان وما لقيه من مقاومة وصعوبات ، وذلك من خلال الانفعالات المتعددة التي ما فتئت هذه الشخصية المدهشة تثيرها حتى في المؤسسات التي سبق أن خلقتها . فتاريخ التحليل النفسي اللاكاني هو في الواقع تاريخ أزمة مستمرة لم تنته الا قبل وفاة لاكان ، منذ ستة اعوام ، بمدة قصيرة ، وذلك بحل المدرسة التي اسسها وهي (المدرسة الفرويدية) . وكان هذا سببا لعدد من الانتفاضات منها ما يتعلق بقضية التحويل في سلطة التحليل، وطرق اتباع العلاج وسواها. . . ولن يتوقف النقاد عن الانحاء باللائمة على لاكان بسبب العلاقة الحرة التي كان يتبعها مع القواعد المفترضة للتحليل . على ان هذه الحرية التي كان يطالب بها ، والتي عرض بخاصة في ندواته المفاهيم التي تحد منها ، الى اي حد تشهد على انه كان لا يخلو من روح التحكم في نظرياته مع كل ما اتصف به هذا التحكم من نقاء وبساطة ؟

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

يعتبر كتاب اليزابيت رودينيسكو معجما لاعلام التحليل النفسي الفرنسي . انه يتيح لنا ان نحدد بدقة منشأ كل منهم وتسلسل نظرياته ، ومدى تأثرها بالغير أو مدى الابتكار فيها . وهي تؤكد على طموحات جاك لاكان والمقاومة الضارية التي تعرض لها . ولكن كان بامكان المؤلفة ايضا ان تتبنى وجهة النظر المعاكسة ، وجهة نظر لاكان نفسه بصدد علماء التحليل النفسي ، وان تذكر استياءه الشديد والمتكرر الذي كان يعبر عنه تجاه المصاعب التي اعترضت تعليمه : والواقع ان فرويد يجب الا يصبح اداة رفاه فكري ، أو نظرية او معرفة ، ولكن مناسبة يغير فيها المرء ذاته بذاته . على أن من حسن حظ لاكان انه لم يلتق الا بعدد قليل من البشر لا يتسمون بالانسانية ولا تهمهم كثيرا الممارسات الروحية الايجابية التي كان يحاول ان يلقنهم اياها .

* * *

هوامش :

(١) جزيرة الفصح : Ile de Pâques ـ جزيرة صغيرة في المحيط الهادي (١٢٠٠ نسمة) الى الغرب من التشيلي ، وتابعة لها .

(٢) جزيرة الثالوث : Trinité ـ من جزر الانتيل (٥٥٠٠ نسمة) ، عاصمتها بورت اوف سبين (مرفا اسبانيا) . تشكل مع توباغو دولة هي عضو في الكومنولث .

(٣) بانكو : Banquo . ـ حاكم في عهد دنكان Duncan ملك إيكوسيا (القرن الحادي عشر) . ظل شاهدا صامتا على جريمة القتل التي اقترفها مليكه بحق ماكبث . وقد اصبح هو نفسه ، فيما بعد ، موضع ريبة من القاتل ، فذبحه وهو يتناول معه الطعام . استند شكسبير في مسرحيته (ماكبث) الى هذه الحادثة ، اذ يظهر شبح بانكو في اثناء مأدبة ، ولكن لا يراه سوى القاتل .

(٤) نظم الشاعر هذا المقطع واثبته في قصيدته باللغة الانكليزية .

(٥) يقال تجتور البناء أي تهدم وانخفض ومنه (الجورة) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦) برانتوم (السيد بيير دي بوردي) . ـ مؤلف مذكرات ومؤرخ فرنسي (١٥٤٠ ـ ١٦١٤) . له (مشاهير الرجال وكبار القادة) و (مشاهير السيدات وظرائف السيدات) .

(٧) يتقمص نفسيتها : S'identifie à elle . ـ والتقمص النفسي هو رغبة لاشعورية في التشبه بشخص آخر ، أو استبدال شحنة موضوع مرفوض بموضوع آخر موجود داخل الأنا .

(٨) الاندماجية : Introjection . ـ عملية تقمص تفضي الى تقليد المرء ، لاشعوريا ، عددا من تصرفات الغير ، والى اندماجه فيها .

(٩) الاسقاط التحويري : Projection . ـ عملية يعزو بها الفرد الى سواه عواطفه ودوافعه الخاصة .

(١٠) المرآوية : Spéculaire (من المرآة) .

(١١) استيهامي : Fantasmatique من الاستيهام Fantasme ، وهو تصور تخيلي خادع من حلم أو هلوسة .

★ ★ ★